بلند الحيدري رحل ... والحزن لا يعيد الراحلين!

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

الأخت الكريمة حرم الفقيد الشاعر الكبير بلند الحيدري:

الغربة لا تحتمل مع الحياة، فكيف هي إذن مع الموت؟ إننا نبكي أخا الغربة التي لا نعرفها، لكننا نحس مع فقيدنا الكبير بآلامها، فقد كان بلند الحيدري في ذواتنا كائناً أزلياً، ومنها، شعراً، انتشر كسحابة بيضاء، في أفق الحياة التي تتبدد، وتبددنا معها، في وهج اللوعة، إلى ذلك الكائن الذي اسمه الوطن، وذلك الأثيري الذي اسمه الحنين، وذيّاك الانسان القريب البعيد الذي اسمه المواطن، وعندما، في رعشة الفراق الأبدي، نستعيدهم، ونعيدهم الينا، على جناح الذكرى، تتوهج النار

كومض البرق، في الروح المختلجة، ومعها تنطفيء سريعاً سريعاً، كما الدخان أمام عصفة ريح عاتية، وتتوارى نجمة كان ألقها من الغربة وفيها، ومع هذه الغربة أسيفة، ملتاحة، غارت النجمة، ما بين شوق وشوق، أحدهما صبوة إلى الرجوع الذي ظل خُلّبياً، وثانيهما وداع قاس، مدمى بغير دم، مفجّع بغير تأبين، مهيض كجناح النسر وهو يتهاوى من ذراه، ليتحطم على صخرة السفح الصماء، التي هي، حتى في جمادها، ترقُّ من أسى، وتشفُّ من شجن، على نسرها الذي طالما فخرت بتحليقه الأعالي، وتنضرت بشجاعته الشجاعة.

مایاكوفسكي قال: «الحادث أصبح منتهياً، وزورق الحب تحطم على صخور الحياة اليومية»، لكن مایاكوفسكي كان في وطنه، وبلند كان في غربته، ومایاكوفسكي اختار ميتته، وبلند اختارته ميتته، ومایاكوفسكي فرغ من فرح الكفاح والحياة، وبلند كان مفعماً بفرح الكفاح والحياة، وفي هذه النقطة المأساة، التقى، وافترق، الشاعران الكبيران.

أقول لك، أيتها الأخت المفجوعة بما هو فاجع حقاً، لا تحزني؟ لا! الحزن يليق بك، ويليق بنا، أسفاً على شاعرنا، على إنساننا الانسان، الذي كان ينتظر سفينة العودة، فإذا به يرحل على سفينة اللاعودة، دون أن يجمع أوراقه، ويحزم حقيبته، ويفرغ من كتابة قصيدة الوداع، التي هي مرثاته ومرثاة الشعر في آن، وبذلك عاش حرمانه مرتين: من بغداده وقصيده، ومن

تلويحة اليد، تحية وداع ولا وداع، حين خان الخافقُ الوثاب على الأذى صاحبَه، وخان هذا الخافق الوثاب نفسه، مستسلماً إلى ضربة القدر المفاجئة، دون أن يمهلنا، أو يتمهل في مصابنا كي يتاح لنا أن نسكب على جانب سفينة رحيله، زجاجةَ غالية وطيب.

إيه أخا الغربة الذي نعرفه، ويزداد حزننا لأننا نعرفه، وينفتح، واسعاً، جرحنا النَّغّار لأننا نعرفه، وإيه أخا الغربة الذي ترك العراق في غربته، والعراقي في لوعته، والشعر في مأتمه، وتعجّل الرحيلَ لأن الغربة هي رحيله، ما بين بغداد وبيروت ولندن، وما بين الكلمة مفجَّعة والكلمة مفجِّعة، وهو يحاول، جاهداً أن ينأى بكلماته الشعرية عن الفجيعة، لأنه ضدها، في نضاله، في تشرده، في محبسه، في عذابه، وفي ثباته على المبدإ الذي من أجله كان السجن والعذاب والتعذيب والتشرد والرحيل، إلى أن بلغ في شعريته المبتغى، وأدرك في مَرامه المرام، وحقق في حياته ما كان يصبو اليه في الحياة، فأطبق، من بعد، جفنيه ونام!

بلند الحيدري كان لنا، كان شاعرَنا، كان صوتَنا، كان ضميرنا الجمعي، لأنه قبل ذلك، كان شاعر عراقه، وشاعر شعبه العربي، وشاعر أمته العربية، وكان، حتى في أيام المحنة، ضد المحنة التي ابتلي بها وطنه، وضد كلِّ تقسيم لهذا الوطن، وبذلك، ارتفع على المحنة، وشد بالراحة على الجرح،

وبالأصابع على الوجع، ولم تفارق الابتسامة شفتيه اللتين كانتا تهمسان بالقول كما تهمسان بالشعر، فلا شكوى، ولا صراخ، ولا قسر، أو افتعال، وإنما انثيال بوحٍ من الشفاه، كما انثيال النعمى من السماء.

وبلند الحيدري لم يكن فاتراً، كان حاراً كاللظى، لأنه ليس في وسع الفنان أن يكون فناناً بارداً حين يبدع، وبلند كان يلتهب، كالعوسجة الملتهبة، لكنه كان يلتهب من الداخل، من الذات الابداعية، وعندما التقيته في مهرجان المحبة السادس، عجبت من شاعر على هذا القدر من الدماثة، والرقة، والعذوبة، أن يكون هو نفسُهُ، حين يعتلي المنبر منشداً، أو حين يقرأ شعره، أو شعر سواه، على هذا القدر من الالتهاب، وعلى هذا القدر من الدم الساخن، الذي يشحب معه وجهه بالغضب المورّ على الأعداء وما أكثرهم، وعلى الفاترين، المرائين، وما أكثرهم أيضاً.

ولقد سمع بلند الحيدري صرخة عصره، وكان مع هذا العصر، ومع خَلاصه في قلب هذا العصر، وكان على يقين بالعدالة، بها، ومعها، عمل، كافح، نافح، ضد أولئك الذين يخشون الخطر، ويستكينون للصمت بفعل هذا الخطر، لأنه، بلند الحيدري، بالخطر عاش، وبالخطر ارتقى، ولم يأبه بعقباه، وهو يعلم أنه محفوف بنوائبه، وقد أثبت، بالكلمة والفعل، أنه ابن هذا العصر، الذي قال عنه ناظم حكمت إنه «عصر مجيد

وسافل» فكان المجد بدءاً والخساسة ختاماً، ولم ترهبْه، أو تَلْوِ به خساسة الزلزال، بل ارتفع عليها بشعره، وبسمته، وقدرته على التحمل، حتى في مغتربَه، لأنه مكتوب أن يكون الشاعر، في عنفوانه والإباء، هو هو، مقيماً كان أو مرتحلاً، وهو هو، هائئاً بين أهله، أو غريباً عنهم، معذباً لأجلهم، لعلمه أن قيمة الإنسان، والفنان خصوصاً، لا تكمن في النصر، بل في الكفاح من أجل النصر، وقد كافح بلند، بالكلمة والجسد، وكما قال بودلير في قصائده النثرية: «مر الموكب بجانبي، وتغلغل في محيط الأفق، في المكان الذي تتوارى فيه مساحة الكوكب المدورة عن فضول النظر البشري.. ومئة مرة كانت الشمس قد غرقت متلألئة أو كئيبة في حمّامها المسائي الهائل»، ومئة مرة، كما قال بودلير، مر موكب الشقاء بجانب بلند الحيدري، ومئة مرة ودع الشمس، ووطنه يغرق في الظلام، ناظراً بثقة إلى محيط الأفق، حيث غطست هذه الشمس، شمس الحرية، في حمّامها المسائي الهائل، واثقاً، قولة همنغواي: إن «الشمس تشرق دائماً!».

وكما أغلى، وأعلى، بلند الحيدري، القيمة الانسانية في الارتفاع على الشدائد، فقد أغلى، وأعلى، الصداقة، فكان في التعامل معها، على وفاء لها، واعتصام بها، وتَمَسُّك وثيق بعروتها، نابذاً، في كل مواقفه، تلك الصداقة التي قال عنها أبو حيان التوحيدي: «إنها شديدة الاستحالة إذا ما كانت تدور بين الرغبة والرهبة» فالحق، في عرف المبدع الأصيل، لا ينتسب إلى

الأشياء، بل الأشياء هي التي تنتسب اليه، ولأن الحق على هذا الشأو من السمو، فإن الصداقة هي صنو هذا الحق، وهي، في تجلياتها، تعانق هذا الحق، في وحدة الفكر، ووحدة الحلم، ووحدة الأمل في تحققه.

وأنتِ، يا أيتها الأخت الكريمة، ويا أيتها التي فارقت الزوج في الشعر، والشعر في الزوج، أنت من كنت، بالنسبة الى بلند الحيدري، المرأةَ التي من حسنها، كالوردة من شذاها، ولأن الوردة لا تعرف أنها وردة إلا من نظرة الرائي اليها، فقد عرفتِ، من نظرة بلند اليك، أنك وردة عطرها تضوَّع في قصائده، وقد افتتن بك، وصاغ افتتانه بياناً، وافتتنت به، وكان افتتانك وفاء، وهذا هو التكافؤ الذي قال عنه بدوي الجبل:

«تزيّن الوَرْدُ ألواناً ليَفْتِنَنا   أيَحْلِفُ الوَرْدُ أنّا ما فَتَنّاهُ؟»

نعم! الشعر حق، والحق شعر، والحزن على الشاعر الحق، يكون بقدر حقيقة شعره، وقد حزنت، ونحن معك، بحجم هذه الحقيقة، لكن الذي سلك درب النهاية، لن يعيده منها حزن، مهما يعظم، ومهما يطل، فصبراً على البلوى، وصبراً على الصبر، وفيه بعض العزاء.

دمشق في ١٩٩٦/٨/١٥

مسألة الروح في فلسفة ابن رشد

د. هاني يحيى نصري

مقدمة:

لان مفهوم خلود الروح من المفاهيم الميتافيزيائية، فهو من المفاهيم التي تبحث عن مصير الانسان، لا عن أصله وأساس نشوئه. لذلك لا يمكن بحث هذا المفهوم أنثروبولوجياً، بل ميتافيزيائياً فقط.

كذلك نجد أن كل البحوث الميتولوجية التي تطرقت إلى هذا المفهوم، وبنت عقائدها على أساسه، إضطرت الى بحثه ميتافيزيائيا فقط.

* د. هاني يحيى نصري: باحث من سورية، دكتوراة في الفلسفة، عضو الهيئة التدريسية بجامعة دمشق، آخر أعماله «الحمراء».

إن الميتافيزياء هي المجال الوحيد لتقدير أو نفي أو تحديد حدود هذا الأمر المصيري الهام، وتشكيل القناعات الانسانية حوله، لا أي تقريرية دوغماتية غير كافية الإجابة، إلا عبر النقل الذي لا يستطيع إذا أراد أن يوضح العقل الذي فيه، إلا أن يعود قسراً إلى الميتافيزياء، اللهم ان شاء ان لا يكون دوغمائياً ساذجاً.

ولأن الميتافيزياء بشقيها «الانطولوجي والكوزمولوجي» تبحث في حوامل مقومات الوجود ككل، أي تسخر العقل الانساني للنظر بما به يتقوم كل عيان ظاهر. أي بما وراء «Beyond»[١] حوامل الوجود الفيزيائي. ولان الروح أو القوة القادرة على تحريك الذات بدون محرك خارج عنها، تملك الحامل للوجود الإنساني الحي، فهي «ماوراء» هذا الوجود وشرطه المحرك، لذلك تعد دراسة خلود أو عدم خلود هذا الشرط المحرك أو هذا الحامل إن شئت، دراسة في حقل الميتافيزياء وحدها، من كل مستويات المعارف الانسانية. إنما ليست دراسة لاهوتية خبرية، ولا هي انثروبولوجية دوغمائية، بل دراسة ميتافيزيائية فقط.

يمكن للاهوت الاستفادة من نتائجها. قبولاً أو نفياً، أما إذا هي درست بناء عليه، تظل بحيز الخبريات غير الكافية الإجابة.

كذلك لا تستطيع «الانتروبولوجيا» أن تقدم أي إجابة عن أمر الروح أو خلودها. لأنها تقتصر على دراسة أحوال الإنسان الثقافية، والبيولوجية «الفيزيائية» فقط[٢]. ويقدم شقها «الأمبيريولوجي» تحليلاً لأحوال الأعوان والجماعات البشرية، لكشف الأحوال «الجينية» التي سمحت بتحول الشبيهات بالانسان إلى إنسان[٣].

(١) أنظر مجلة المعرفة ديسمبر ١٩٩٥ «الميتافيزياء».

(٢) Encyclopedia International, Lexion Publications, 1976, vol, p. 452

(٣) Ibid.

فهل في هذه الأصول «الجينية» أساس ما يميز الروح الإنسانية، عن الروح الحيوانية؟!

مثل هذا السؤال ومرة أخرى نقول: لا تستطيع الأنثروبولوجيا الإجابة عنه.

وكل ما في الأمر أنه يعود إلى الميتافيزياء لتقارن بينه وبين النظريات القروسطية التي استخرجها اللهوتيون آنذاك من التوراة على أساس أن العالم خلق قبل «٤٠٠٤» أربعة آلاف وأربع سنوات قبل الميلاد، كما حسبها اللاهوتي الايرلندي «جيمس يوزشر»[١].

بينما أثبتت الحفريات الأنثروبولوجية جيولوجياً أن الانسان الأول عاصر الحيوانات الضخمة المنقرضة «كالماموث»[٢]، أي أنه عاش قبل إثني عشر مليون سنة خلت، ولم يخلق الانسان قبل عدة آلاف من السنين كما تدعي التوراة[٣].

وان اقدم هيكل عظمي كامل وجد في كهف «قفزة» في الناصرة بفلسطين لانسان «النيندرثال» يعود الى مئة ألف سنة خلت[٤].

المسألة إذا ليست مسألة حسابات لاهوتية خبرية خاطئة، ولا هي مسألة تحددها الأشعة لعمر العظام والعضايا. بل المسألة في تلك الأصول «الجينية» التي حملت «DNA» على برمجة قدرة حركة وخبرة، تحرك المادة نحو هدف النمو والتكاثر والإنقسام، ليتجلى من جماعها «وعيا» هو أكثر من كل تحريك ذاتي واهم.

(١) Herbert Thomas, the First Humans, Thomes and Hudson ltd london, 1995, p19.

(٢) Ibid p32.

(٣) tim Brooks, Origins of life, A Lion Book, Hong Kong 1985, p 17.

(٤) the First Human op, t, p 111.

وهذا الوعي هو الذي يميز الروح الإنسانية، عن مجرد القدرة على الحركة الذاتية في الحيوانات البدائية.

فهل الوعي هو حامل ماهية الحياة-القدرة على الحركة الذاتية باستخدام المادة الجامدة لاجل ذلك عبر DNA -على التبدي بين الضمير في الذات الانسانية والمطلق خارجها المتبدي في كل شيء- مروراً أو من خلال الفكر والمشاعر والرغبات -أي النفس-.

وحامل الوعي المجهول المنشأ هذا، والذي يظهر من اللامقاس ليتبدى بكل مقاس، أي الذي يظهر من العدم الى الوجود ليتفتح بالمادة، والمادة لتتفتح بالحياة والحياة بالفكر والمشاعر والرغبات -أي بالنفس- أقول: حامل الوعي هذا المجهول المنشأ، وغير الخاضع للزمان والمكان، لكنه المتبدي والمتجلي بهما. الذي ينسحب من كل قدرة مادية DNA على التجدد، لتعود هذه القدرة لتصبح مادة صماء بالموت. ويختفي الوعي باللامقاس الذي منه ظهر وتبدى.

هل حامل هذا الوعي على الظهور ثم الانسحاب هو الروح؟!

وهل هذه الروح صفة مضافة الى المادة، أم كامنة فيها بالقوة تنتظر فعل تحقق، فهي جزئ أساسي من وظيفة ظهورها من حيز اللامقاس الى حيز المقاس[(١)]؟! كمادة؟!

هذه أسئلة ميتافيزيائية صعبة تحتاج الى مزيد من التحديد، لاظهار المعاني الكامنة فيها، ناهيك عن مدى صعوبة الاجابة عليها. وهي طالما تخاطب العقل الانساني لا بد لها من أن تستعمل أدواته-الميتافيزياء والمنطق- لا أي تقريرية لاهوتية سلطوية عليه، حتى لا تكون القناعات الناتجة منها زائفة.

---

(١) انظر المعرفة، تموز ١٩٩٣ «مقالات في مصير الانسان».

ولما كـان المنطق هو الذي يحكم كل فـهم انطولوجي لنا للوجـود، والميتـافيزياء هي التي تحكم كل فـهم كـوزمـولوجي له . لذلك فـإن هذين العلمين منذ أن أسسـا في القـديم الاغريقي لـم يضف اليهـما الشيء الكثير كغيرهما من العلوم . ومثالنا على ذلك مثلاً ما أضيف على الفيزياء والطب وسواهما منذ أن أسسهما أبقراط والذريون، حتى اليوم .

بينما لم يضف على منطق «أرسطو» وميتافيزيائه وميتافيزياء المؤسسين الأوائل بعد التأسيس وحتى العصر الوسيط واليوم الشيء الكثير .

والسبب الطبيعة الأنطولوجية والكوزمولوجية المعطاة لنا دفعة واحدة في هذين العلمين بمجرد الوعي والتفكير، غريزياً أي ما قبل التجريب .

وكما شاهدنا في هذه الصفحات القلائل أن الآنثروبولوجيا لم تعط لدراسة ميتافيزيائية الروح الشيء الجديد، بقدر ما أعطت مبرر ضرورة استعادة الدراسات الميتافيزيائية السابقة حولها . بعد كشف زيف التقريريات الدوغمائية اللاهوتية مثلاً .

التحديد :

هكذا يمكننا تحديد الأمـور التاليـة حين نريد أن ندرس مسـألـة خلود الروح وهي :

١- هذه مسألة ميتافيزيائية وليست آنثروبولوجية، ولا لاهوتية .

٢- مسألة تدرس بالشقين الأنطولوجي والكوزمولوجي التي يتداخل بهما المنطق مع الميتافيزياء، كعلمين لا يمكن إضافة الكثير من معارف الأولين حولهما . نظراً لطبيعتها الوجودية المعطاة لنا -لكل انسان- دفعة واحدة، غريزياً وقبل تجريبي!!

٣- ينتج من التحديدين السابقين، أن مـا قاله الأولون وطرحوه من قضايا ميتافيزيائية حول خلود الروح من عدمها على درجة كبيرة من الأهمية

الآن، على ضوء المصطلحات العلمية الآنثربولوجية المساعدة، لا الداخلة في صلب هذا الامر.

٤- بناء على كل هذا نرى أن موقف «ابن رشد» من رأي «أرسطو» حول هذا الامر على درجة كبيرة من الأهمية في ايضاح وجود الروح وخلودها.

٥- والأهم من كل هذا هو: كيف يمكننا أن نفهم نحن ما قاله على ضوء تقدم علم النفس والآنثروبولوجيا المعاصرين، من أجل فهم أوضح لعقائدنا الثيولوجية.

ولأجل أن نفعل كل هذا لا بد لنا من مزيد من التحديد للمفاهيم الميتافيزيائية التي طرحناها إلى الآن، ولأن فهمها واستيعابها هو الروح كجزء من فلسفة أولى -ميتافيزياء- عربية أصيلة.

لنعد إذا إلى كل المفاهيم التي طرحناها الى الآن، ولنحاول إعطاءها مزيداً من التعريف والتحديد:

١ - الميتافيزياء: أو الفلسفة الأولى وقد حدد «ابن رشد» غرض هذا العلم -النوع من المعارف- بالنظر بالوجود بما هو موجود[1]. بدأ من تحديد على أي نحو يمكن أن يقال هذا الوجود، أي مقولاته الأساسية. وانتهاء بدراسة حوامل هذه المقولات التي تدفعها على الظهور فتبرز في بعض هذه المقولات وتختفي في أخرى. كحامل الحس الذي يبرز في الادراك ويختفي بإختفائه، والادراك فيه تقدير لكل المقولات من كم وكيف وهي ليست به.

كذلك تدرس الميتافيزياء الأسس التي تتقدم بها مباديء العلوم الطبيعية كلها. فهي ليست علم ما خلف الطبيعة، بل «ما وراءها» أي حاملها. ولذلك سمي بالفلسفة الأولى.

(١) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢م، جـ٢، ص ٣٠٠.

و«أرسطو» حدد علم «ما وراء» الطبيعة ليشمل الإلهيات، فجعله أساس كل بحث ثيولوجي لاحق دون أن يقصد ذلك. إذ كان أساساً يقصد البحث في الموجودات اللامادية. ومن هنا كان تلاقيه اللاحق مع اللاهوت. والفرق أن الميتافيزياء تريد أن تكشف الموجودات التي لا يحتاج وجودها إلى مادة، بينما اللاهوت يريد أن يؤكدها. فهدفه نسبي، بينما هدف الميتافيزياء مطلق.

اللاهوت يعرف أهدافه ويريد أن يؤكدها بالميتافيزياء، بينما الميتافيزياء لا تتجه نحو أي هدف، إلا ماهو ساطع للعيان العقلي بكل وضوح وتميز، حسب قواعد العقل التي هي جزء منها وقواعد المنطق، أي قواعد الفكر، لا الرغبات ولا المشاعر.

فالفرق بين اللاهوتي والميتافيزيائي هو هروب الثاني من المشاعر والرغبات، ورغبة الأول بإخضاع الفكر لهما مثلاً: الثيولوجي يرغب بخلود الروح فيسخر الكلمة والنغم وكل ما يحرك المشاعر، وكذلك كل تبريرات الفكر لإثبات ذلك. بينما الميتافيزيائي يحاول أن يرى مدى صحة هذا الأمر وإمكان أو عدم إمكان تحققه، سواء رغبنا بذلك أم لم نرغب[١].

الميتافيزيائي يمكنه أن يسأل من يرغب بخلود روحه بعد الموت، هل تريد أن تظل بحدود خبرتك بهذا الوجود -عشرات السنين التي هي لا شيء بالنسبة لكل هذا الوجود- إلى الأبد أو اللانهاية تجتر هذه الخبرات؟!

إن واحدنا ليكره رتابة ساعتين متشابهتين من ساعات يومه فكيف يطيق رتابة تجربة حياته -القصيرة جداً بالنسبة للزمن المطلق- إلى الأبد؟!

وبعبارة أخرى: يستطيع الميتافيزيائي أن يطرح شكوكاً في ما يظن أنه متعة الخلود، لا لتأكيد استحالة خلود الروح، بل لإبعاد الرغبة الانسانية عن

(١) راجع الميتافيزياء، مجلة المعرفة، ديسمبر ١٩٩٥.

البحث فيها. والإقتصار على العقل والفكر فقط. حتى تظهر لنا حقيقة الخلود، لا ما نريده نحن وما نرغب به.

٢- الوعي: ان الميتافيزياء تريد أن توجه الجانب الفكري من العقل المتجلي في الانسان تجليه بأي شيء -قانون- آخر، نحو المطلق الذي تمتد أصول الفكر فيه لينظر قبسات مصيره من هناك.

وهنا يجب أن نوضح بشكل لا لبس فيه الفرق بين الروح التي هي موضوع بحثنا هنا -التي نحاول معرفتها- والنفس المعروفة خريطتها بعلم النفس، وأن ننبه إلى الخطأ الشائع في الخلط بين المصطلحين منذ «أفلاطون».

إن النفس هي الفكر -كوجيتو كما حدده «ديكارت»- والمشاعر أصولها الاحساس والرغبات -التي أصولها الدوافع- وجماع هذا الثلاثي هو النفس التي يدرسها علم النفس سواء في الحيوان أو في الإنسان، واحدة الأساس مختلفة التعقيد.

فإذا قال لنا «كانت»: (-انني- بإدراك وجودي... و.. ارتباطي بعوالم يعلوها عوالم، وبأنساق أنساق... إلى زمان لا حدود لها... من ذاتي اللا منظورة... و... بأنني لست على ارتباط عارض محض، بل على ارتباط كوني وضروري)[١].

وإذا استنتجنا كما استنتج «كانت» أن هذا الارتباط محكوم بالمطلق في تبديه بضميري في داخل ذاتي، وباللانهاية الكونية المحيطة بي في الخارج (السماوات المرصعة بالكواكب فوق رأسي، والقانون الأخلاقي في داخلي)[١].

---

(١) عمانوئيل كانت، نقد العقل العملي، أحمد الشيباني، دار اليقظة العربية، بيروت ١٩٦٦م، ص٦٦٢.

نجد أن الفكر والمشاعر والرغبات، أي النفس في موقفها بين الضمير والمطلق. وهذا الموقف الذي لا يمكن أن يقفه من كل المخلوقات سوى الانسان، أقول: نجد أن النفس الانسانية تبرز بهذا الموقف ما يمكننا أن نسميه: بالوعي!!

والميتافيزياء حين توجه الوعي خارج النفس الإنسانية تبحث في خلود الروح، وحين توجهه داخلها تبحث في الأخلاق!!

الوعي إذا فيه ما هو زيادة على الفكر، وهذه الزيادة تجعله يدرك معنى الموت والخلود المتناقضين. فكل واحد منا مرتبط «بأنساق تعلوها أنساق، وبعوالم تعلوها عوالم» كما قال «كانت». أي أننا على ارتباط أكيد باللانهاية، التي يؤكدها لنا الوعي.

في الوقت الذي نجد وجودنا عوضاً يتقاسمه الزمان والمكان نحو الموت؟! عرضاً خاضعاً لكل لعبة تناوب المقولات عليه، إلى أن تفنيه بالموت.

لكن «ابن رشد» قال: (ومن يلزم المتضادين أنه ليس واجباً ضرورة متى كان أحدهما موجوداً أن يكون الآخر موجوداً)[٢]. مما يعني أن النفس بين المطلق والضمير التي تشكل حالة الوعي، هي على إتصال مغاير للجسد الخاضع لصيرورة تناوب المقولات عليه.

٣- الروح: الوعي ليس روحاً بدليل إمكان زواله من كل ما عدا الانسان وضعفه ببعض الناس الى حد الزوال دون أن تسلب منهم الحياة.

---

(١) المرجع السابق.

(٢) ابن رشد، تلخيص كتاب المقولات، تحقيق محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠، جـ٢، ص١٤٤.

ولا هي فكراً فقد يزول الفكر بخطرفة الشيخوخة ويظل الإنسان حياً، كذلك قد تزول بعض المشاعر ويمكن نفي الرغبات إلى أقصى حدود «النرفانا» الهندية، دون أن يموت الانسان.

الروح ليست نفساً إذاً، ولا هي وعياً، لكنها كقوة تحرك الذات ذاتياً تظل غائبة عن الذات محتجبة عنها، إلى أن تظهر عبر النفس -جانب الفكر منها- وعبر الوعي.

وهي كقدرة على توليد الحركة ذاتياً تظهر من كل عضوية «Generation» تحتاج إلى عناصر النفس والوعي، بل هي الحامل لهما، فهي لا مقاس يتبدى بمقاس، أو لطيفة تظهر بتدرج كثائف النفس فالوعي، فالمادة.

إن الروح هي البرزخ الذي يصل العدم بالوجود. فكيف نظر «ابن رشد» إليها؟!

الروح عند «ابن رشد»:

إذا غضضنا النظر عن الالتباس الشكلي بين استعمال كلمة روح وكلمة نفس عند الأقدمين، والناتج عن جهلهم بعلم النفس المعاصر، واعتبرنا الكلمتين بمعنى واحد. وإذا فسرنا قوله تعالى: (قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً) «الاسراء ٨٥». بمعنى أنها جزء من أوامر الله تعالى ومن علمه الذي مقصوده الشرعي تعليمه للناس على قدر عقولهم (لما كان مقصود الشرع تعليم العلم الحق)[1]، كما قال «ابن رشد»، مؤكداً أن الآية الكريمة لا تمنع البحث في هذا الأمر، بل تحض عليه.

---

١) ابن رشد، كتاب فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، البير نادر، دار المشرق، بيروت ١٩٨٦م، ص٥٠.

(فالكلام في أمر النفس غامض جداً. وانما اختص الله تعالى به من الناس العلماء الراسخين في العلم)(١).

وإذا رفضنا مع ابن رشد أن يكون في العلم أو (في الشرع ظاهر أو باطن، وأن العلم بكل مسألة يجب أن لا يكتم عن أحد)(١). فكلمة «أمر ربي» تعني «أمره تعالى» وليست شأنه الخاص أو علمه الذي يجب أن لا نعلم منه ولا نتعلم. فما يجب أن لا نعلمه لا يعرفنا به الله تعالى أصلاً.

إذا أخذنا كل هذا بعين الاعتبار، وعلى ضوء تحديداتنا السابقة، وإذا أضفنا لكل هذا الرأي «الأفلاطوني» بأن الروح جوهر مثالي مفارق للجسد، ينسحب إلى عالمه بذاته حين الموت. (يجب أن ينسحب -الثلج- حين دنو الحرارة -أي- يكف عن الوجود)(٢). بمعنى أنه بمثل ما تذهب -تنسحب- البرودة إلى عالم -مثال- البارد بذاته، تنسحب الروح إلى عالمها -مثاليا- فلا تفنى.

نجد أن «ابن رشد» الشارح أساساً «لأرسطو» لا يقف موقفاً أفلاطونياً من الروح، ولا إنسحابياً كما أراد منه بعض فقهاء عصره. بل موقفاً أرسطوطالياً، أكثر وضوحاً وإقناعاً من موقف أرسطو بذاته.

فأرسطو يرفض فكرة ثنائية الروح والجسد في الانسان معتبراً أن الروح قوة في حال فعل بالإنسان، ان هي ذهبت ذهب الانسان معها، فالانسان في وحدة واحدة من الصورة والعرض. (وفي لحظة الموت تعود صورته الى حيز القوة من حيز الفعل)(٣).

فيبقى الانسان وجوداً بالقوة بعد أن كان وجوداً بالفعل، تماماً كما كان قبل أن يتحقق -يولد- مع اضافة تجربة التحقق له هذه المرة.

---

(١) ابن رشد، تهافت الهافت، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م، جـ٢، ص٨٣٣.

(٢) افلاطون، آخر أيام سقراط، احمد الشيباني، دار الكتاب العربي عام؟، ص٢٠٨.

(٣) Etienne Gilson, Elements of Christian philosophy Garden City, N.Y 1960. p 204.

مما أفسح المجال لتعريف «ابن سينا» للروح بأنها: جوهر بسيط قائم بذاته وهي في علاقتها بالجسد تشكل «صورة». والصورة وجود بالفعل وقابلة للعودة إلى القوة ثانية، ككل وجود بالفعل[1]، لكن عودتها ليست كقدومها. وكأنه يريد أن يقول: بعودتها عنصر الوعي بالقوة المضاف.

هذا العنصر الواعي هو الذي سماه «ابن رشد»: بالصورة العقلية. والصورة العقلية تختلف عن الصورة بالقوة قبل الولادة -التحقق- أو صور الملائكة الروحية المحضة، بأنها صورة عقلية واعية حين تعود إلى القوة مرة ثانية.

الانسان صورة، فهو ليس روحاً وجسداً متداخلين، والصور هي أفضل تحققات الوجود بالفعل.

هكذا نجد ان الانسان ماهية بسيطة قبل الفعل شأن كل الماهيات، واعية بعد تحقيق الفعل حين تعود إلى القوة ثانية.

وهذا «الوعي» بكل معانيه التي سبق وشرحناها، هو وحده الكفيل بعدم عودتها الى البساطة، وكأنها لم تحقق أي فعل مضاف لفرضها في هذا الوجود، كالماهيات الحيوانيةو البناتية«simple quiddity»[2].

الروح صورة عقلية واعية، وهذا العنصر العقلي الواعي هو الذي يضمن خلودها. لأنك بمجرد أن تعرف، حتى ولو كانت معرفتك ناقصة (وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً) «الاسراء ٨٥»، تصبح معروفاً. أليست المعرفة عبارة عن قوانين، وقوانين غير مادية تفعل في كل مادة فالمعرفة (تفترض وجود نظام من الموضوعات اللامادية)[3]. والصور اللامادية

---

(١) ابن رشد، تلخيص كتاب المقولات، تحقيق محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب

(٢) Element of christian philosophy, op. cit, p207.

(٣) Ibid.

وحدها تنشيء فعاليات غير مادية نطلق عليها نحن إذا هي وصلت لادراكاتنا عبارة المفاهيم «Concepts» .

ولأن المفاهيم هي أساس من أسس العقل، والوعي الذي يضم كل عقلانية ممكنة، ولأن الروح صورة واعية وعقلية، فهي صورة مطلقة، فلها وجود مطلق تتميز به في العقل الكلي.

والواقع أن «أرسطو» حين اعتبر الروح صورة وليست مثالاً أفلاطونياً، لم يجعل هذا المثال مفارقاً عن الجسد الذي به تمثل.

فالصورة هي صورة هذا الكائن أو ذاك. فهي حين الموت تنحل بإنحلاله. وهو لم ينتبه كما انتبه «ابن رشد» إلى عنصر العقل الذي اعتبرناه وعياً في شرحنا.

فالمشكلة هنا بين ابن رشد وأرسطو هي:

هل الروح صورة واعية عقلية، أم هي مجرد صورة الجسد.

وماذا نقصد بصورة الجسد؟!

«Form»؟!

إرجعْ إلى مفهوم الصورة العامي الشائع، تجدها تعني الشكل. فلكل شيء شكله. وفي كل شكل ما يميزه عن شكل آخر حتى ولو كان من نفس نوعه مثل: طاولتين من نفس المواد تظهر صورتهما أو شكلهما هويتين متمايزتين. ففي كل شكل أو صورة إذا هوية، لو غيرنا بالشكل دون المس بالمواد التي يتألف منها، ضاعت هذه الهوية، مثل أن نصنع من نفس مواد هذه الطاولة كرسياً؟!

الصورة أو الشكل يتغيران بتغير «الجشطلت» الذي يكون الشيء، يغيبان بغيابه ويحضران بحضوره، فهما حسب «أرسطو» روحه لا أكثر ولا أقل، فعن أي خلود نتحدث؟!

لا يوجدعند أرسطو شيء عن «الصور العقلية» التي تحدث عنها «ابن رشد» . فالعقل السالب أي العقل الكلي المتجلي بكل قانون وشيء في هذا الوجود، قبل دخوله في «وعينا» ليشكل جزءاً أساسياً منه يسميه «ابن رشد» بالعقل المنفعل، وهو حين يدخل في وعينا يصبح عقلاً فعالاً، موجباً ولهذا العقل الفعال فينا جانب كبير من تشكيل صورة روحنا . فالروح ليست صورة منعزلة عن الجسد أو الوعي بل لها كل عناصرهما . ولما كان العقل الكلي خالداً وفي صورة روحنا فعالاً، فروحنا حسب «ابن رشد» خالدة(١) .

يبقى السؤال هل الجوهر العقلي الذي يتبدى في قمته بوعينا، هو جزء من روحنا . أم أن الروح مجرد صورة الجسد وحده كما رأى أفلاطون؟! بغض النظر عن الجانب العقلي الذي هو جزء من نفسنا ووعينا كما أظهرنا؟!

بمعنى ما هي العلاقة السببية بين الفكر والوعي . أي بين النفس والوعي، والروح؟! وهل توجد علاقة سببية بينهم؟!

ان «ابن رشد» لا يتهاون في مبدأ السببية أبداً، معتبراً أن إنكاره جزء من (الطرق الشعرية والخطابية والجدلية، كما يصنعه ابو حامد -الغزالي- فخطأ على الشرع وعلى الحكمة)(٢) .

وبعبارة معاصرة يمكننا القول : إنّ نفس العلاقة بين الفكر والمشاعر والرغبات، التي تشكل النفس الإنسانية، هي العلاقة بين النفس والصور العقلية والوعي . فالروح ليست بمعزل عن أي علاقة سببية مع الوعي . وبعبارة «ابن رشد» :

ان (انكار وجود الأسباب الفاعلة التي تشاهد في المحسوسات قول

---

(١) Julius R. Weinberg, A short history of medieval philosophy, New Jersey Princeton Univer Press1974, p138.

(٢) كتاب فصل المقال، مرجع سابق، ص٤٨.

سفسطائي)[1]. والذي يحتاج إلى الفحص هو مدى كون هذه الأسباب (مكتفية بنفسها في الافعال الصادرة عنها، أو تتم أفعالها بسبب مفارق)[2].

نعم قد يظل الانسان حياً بدون فكر أو مشاعر أو رغبات أو حتى بدون وعي، ولكن العلاقة بينها جميعاً هي التي تشكل صورة روحه الحية، قلَّت هذه العلاقة أم زادت.

تماماً كما قد تنقص الأعراض ويظل الجسد موجوداً، كفقد بعض الاعضاء. وبعبارة موجزة الانسان هو: صورة عقلية لعرض حيّ!!

فلا ثنائية روح وجسد فيه كما قال «أفلاطون»، ولا روحه مجرد صورة «جشطلتية» لجسده كما أراد أن يقول «أرسطو». بل صورة عقلية -واعية- للجسد.

ولأنها كذلك ينطبق عليها كل ما ينطبق على العقل المتجلي في كل شيء في هذا الوجود، من صفات الديمومة القانونية والسببية الهادفة، والفاعلية الخالدة!!

هكذا نجد أن مفهوم خلود الروح عند «ابن رشد» ليس مرجحاً، بل أكيداً.

ولأنها في وحدة واحدة مع الجسد لا يمكنها أن تبقى بدونه[3]. فإذا لم تبعث الأجساد بعد الموت، لن تبقى الأرواح في عالم المثل كما قال أفلاطون ومن اتهموا «ابن رشد» بأنه لم يقل بإمكان بعث الأجساد. كما ادعى الغزالي.

هكذا يمكننا أن نستنتج التعريف التالي للروح مما قاله «ابن رشد» وهي:

---

(١) تهافت التهافت، مرجع سابق، جـ٢، ص٧٨١.

(٢) المرجع السابق.

(٣) medieval philosophy,op,cit, p138.

اي الروح هي حامل ماهية Quiddity التبدي بشكل «بصورة» تظهر فيها المشاعر والرغبات الكامنة في أي عضوية. والفكر -الكوجيتو- أي النفس. وهذه النفس إذا تحركت بين الضمير والمطلق صارت واعية. والوعي في اعتياده على محركه الذاتي في الجسد أي الصورة العقلية للجسد غير خاضع للزمان والمكان رغم تحركه بهما، وجماع الوعي والنفس كصورة عقلية لكل جسد إنساني هي الروح.

تنسحب حين إنسحاب النفس والوعي، وتزيد بزيادتهما، ولما كان أساسهما عقلياً، وشأن كل فعل فاعل في الوجود من طبيعة عقلية خالدة. فالروح خالدة.

لكن بروزها من حيز القوة الى الفعل يظهر بجسد، وغيابها الى القوة ثانية بعد الموت يجعلها في حال «كمون»، إلى أن يسمح الله لها بالجسد ثانية حين البعث. على أن لا نأخذ بروزها وغيابها إلا كجزء من شكل كل جسد إنساني.

أما الحيوانات والنباتات التي لا تملك في ذاتها تلك الصورة العقلية، تملكها في نوعها، فأنواعها لا أفرادها هي الخالدة.

الاستعداد للخلود:

إن كل ما يأتي من القوة الى الفعل ليشكل صوراً عقلية، لايمكنه آن يرجع إلى القوة ثانية بعد الموت، بنفس الشكل الذي جاء فيه.

والصور العقلية الواعية العائدة إلى القوة، سواء لتكمن بانتظار البعث، أو لتبقى في حالة كمون هناك. تحتاج في رحلتها إلى أكبر قدر ممكن من الوعي.

وكما قلنا الوعي هو ناتج عن موقف النفس بين الضمير والمطلق، وهذا الموقف العقلي الذي لا يخلو من المشاعر والرغبات، لا يمكنه أن يصاحب صاحبه الى الأبد إلا بضمير نقي، وفكر منفتح على لا نهائية المعرفة.

أما إذا بقي مع الصورة العقلية الواعية ضمير مثقل أو جهل بالحكمة -الفلسفة- فهذا هو شقاء البرزخ قبل النشور.

وهذا ما أشرنا إليه حين سألنا القارئ بهذا البحث: «هل تريد أن تظل بحدود خبرتك -المحدودة- هذه إلى الأبد»؟!

وبعبارة أخرى: لا متعة ولا جنة بخلود جاهل، وضمير مثقل؟! بل تلك أسطع الاشارات إلى الجحيم.

وكما هناك وعي إيجابي للنفس بين الضمير والمطلق، هناك وعي سلبي لها بهما، وهذا هو الذي ينزل بالانسان الى مرحلة الصورة العاقلة الأسوأ من كل حيوان أو نبات. حيث يتميز الشر في كل صورة عقلية إنسانية واعية على حده، تميز الخير أيضاً بهذه الفرديات ليلتصق الى الأبد، بفلان أو علان، لا بنوعه كما عند الحيوان.

خلود النوع ليس محنة، ولكن المحنة كل المحنة بخلود الأفراد. و«ابن رشد» لم يقل بأن هذا إحتمال مرجح، بل برهن على خلود الروح وجعله يقيناً برهانياً، بعد أن كان يقيناً إعتقادياً دينياً وله فضل الاجتهاد، في تأكيد ما بين الشريعة والحكمة -الفلسفة- من إتصال.

المراجع حسب تسلسل ورودها

١ – مجلة المعرفة ديسمبر ١٩٩٥ «الميتافيزياء».

٢ – Encyclopedia International, Lexicon pub, 1976.

٣ – Herbert THomas, the First Humans, thames and Hudson LTD, London 1995.

٤ – Tim Brooks, Origins of life, A Lion Book Hong Kong 1985.

٥ – مجلة المعرفة، تموز ١٩٩٣، «مقالات في مصير الإنسان».

٦ – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢م.

٧ – عمانوئيل كانت، نقد العقل العملي، أحمد الشيباني دار اليقظة العربية، بيروت ١٩٦٦م.

٨ – ابن رشد، تلخيص كتاب المقولات، تحقيق محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠.

٩ – ابن رشد، كتاب فصل المقال، البير نادر، دار المشرق، بيروت ١٩٨٦م.

١٠ – ابن رشد، تهافت التهافت، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م.

١١ – أفلاطون، آخر أيام سقراط، أحمد الشيباني، دار الكتاب العربي، عام؟ المكان؟

١٢ – Etienne Gilson, Elements of christian philosophy Garden City, N.Y1960.

١٣ – ابن سينا، كتاب النجاة، ماجد فخري، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٥م.

١٤ – Julins R.Weinberg, A short History of Medieval philosophy,NJ, Princeton Univer Press 1974.

بنية الأسطورة «كلود ليفي -شتراوس والتحليل البنيوي للأساطير»

تأليف: إدموند ليتش
ترجمة: ثائر ديب

في تحليل كلود ليفي -شتراوس للأسطورة نجد سحراً شبيهاً بسحر فرويد في تفسيره للأحلام، كما نجد نقاط ضعف من النوع ذاته. فعندما تقرأ فرويد للمرّة الأولى تجده مقنعاً؛ كل ماالديه سلس، ولاتشكّ في أنه صحيح. لكن الشكوك لاتلبث أن تراودك. ماذا لوكان تناول فرويد للتداعيات الرمزية، والوعي، واللاوعي، وماقبل الوعي تناولاً فاسداً؟

(*) ثائر ديب: باحث من سورية، يهتم بالترجمة، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

وهل توجد وسيلة لاثبات ذلك؟ وإذا ماكانت الإجابة بالنفي على هذا السؤال الأخير، فلابدّ أن تتساءل إن كان تناول التحليل النفسي لعملية تشكيل الرموز والتداعي الحرّ أكثر من كلام ذكي وحاذق.

ولا ريب في أن دراسة ليڤي-شتراوس لبنية الأسطورة كلام فيه ذكاء شديد، فهل في الأمر مايتعدّى الكلام الذكي؟

وأولّ مايلفت الانتباه بشأن الأساطير هو سوء التعريف الذي لحق بها. فالبعض يأخذ كلمة «أسطورة» بمعنى التاريخ الزائف -فهي قصة تحكي عن الماضي ونعرف أنها زائفة- لأنَّ وصفَ حدثٍ ما بأنه «أسطوري» يكافئ القول بأنّ هذا الحدث لم يقع. ويختلف الاستخدامُ الديني لكلمة «أسطورة» عن الاستخدام السابق، فيرى أنّ الأسطورة صياغة لسرٍّ من أسرار الدين -«تعبير عن الحقائق اللامرئية بلغة الظواهر المرئية»[1]. وهذا الرأي قريب من وجهة النظر الأنثروبولوجية[2] الشائعة التي تعتبر الأسطورة «حكاية مقدّسة».

وحين نقبل هذا التعريف الأخير، لايعود الزيف هو الصفة المميّزة للأسطورة وإنما كونها حقيقة إلهية بالنسبة للمؤمنين؛ وحكاية خرافية عند من لايؤمنون. فالتفريق بين التاريخ بوصفه حقيقياً والأسطورة بوصفها زائفة هو تفريق تعسّفيّ واعتباطي تماماً. ومامن مجتمع تقريباً إلاّ ويمتلك تراثاً خاصاً بماضيه. وكما في «الكتاب المقدّس»، فإنّ هذا التراث يبدأ بـ«قصة الخلق» أو «سِفْر التكوين». وهي قصة «أسطورية» بالضرورة وبكل ماللكلمة من معنى. ويتلو قصص الخلق سيرٌ بطولية تتلو مآثر أبطال هذه الثقافات (كالملك داوود والملك سليمان) وقد يكون لها أساس مافي «التاريخ الحقيقي»، وتُفْضي بدورها إلى سرد أحداث يُقرّ الجميع بأنها «تاريخية تماماً» نظراً لورودها في مراجع أخرى مستقلة. وهكذا يبدو «العهد المسيحي الجديد» تاريخاً من وجهة نظر معينة وأسطورة من وجهة نظر أخرى، ولايمكن إلاّ لشخص متهوّر أن يرسم خطاً فاصلاً قاطعاً بين الاثنين.

ولقد تلافى ليفي-شتراوس هذه المشكلة في العلاقة بين الأسطورة والتاريخ بتركيز اهتمامه «مجتمعات بلاتاريخ»، أي على شعوب مثل سكان أستراليا الأصليين والشعوب القبليّة في البرازيل ممّن يعتقدون أن مجتمعهم ثابت لايتغيّر، ويتصورون الحاضر مجرّد امتداد للماضي. كما يرى ليفي-شتراوس أن الأسطورة لاموقع لها في التسلسل الزمني، بل تشترك مع الأحلام والحكايا الخرافية بخصائص معينة، من أهمها غياب التمييز بين «الطبيعة» و«الثقافة» الذي يحكم التجربة البشرية العادية. ففي الأسطورة الليفي-شتراوسية يتحادث البشر مع الحيوانات أو يتزوّجون منهم، ويعيشون في البحر أو في السماء، ويقومون بخوارق وأعمال سحرية تبدو وكأنها أفعال طبيعية تماماً.

ومايهتمّ به ليفي-شتراوس في تناوله الأسطورة، كما في تناوله أيّ موضوع آخر، هو «ماتتميّز به الظواهر الجَمْعية من طبيعة لاواعية»[٣]. فهو يسعى، مثل فرويد، إلى كشف المبادئ التي تحكم تشكّل الفكر وتسري على كل العقول البشرية حيثما وُجِدَت. فهذه المبادئ الكونية (إنْ كانت موجودة) تفعل فعلها في أدمغتنا كما في أدمغة هنود أميركا الجنوبية، لكن التثقيف الذي تلقّيناه من خلال العيش في مجتمع متطور تقنياً ومن خلال المدرسة والجامعة غطّى على المنطق الكوني الذي يميّز التفكير البدائي بكل صنوف المنطق الخاصة التي اقتضتها شروط بيئتنا الاجتماعية. ولكي نفهم هذا المنطق الكوني البدائي، بصورته النقيّة، لابدّ من تفحّص عمليات التفكير لدى الشعوب المغرقة في بدائيتها، وغير المتطورة تقنياً (كهنود أميركا الجنوبية)، وتشكّل دراسة الأسطورة إحدى الوسائل لتحقيق هذه الغاية.

لكن قبولنا هذا الافتراض العام بضرورة وجود نوع من المنطق الضمني اللاعقلاني تتقاسمه البشرية جمعاء ويتجلّى في الأساطير البدائية لايزيل كثيراً من المصاعب المنهجية التي تعترض سبيلنا. فالأساطير (بالمعنى الليفي-شتراوسي) تكون في البداية تراثاً شفوياً مرتبطاً بالشعائر الدينية.

وعادةً ماتنتقل حكايات هذه الأساطير إلى لغات غريبة عن لغتها الأصلية فضلاً عن إطالتها والإسهاب فيها. وحين يُتاح لليڤي-شتراوس، أو لأيّ محلل آخر، أن يطلّع عليها تكون قد دُوِّنَتْ وتُرْجِمَتْ على نحوٍ مُخْتَزَل، إلى هذه اللغة أو تلك من اللغات الأوروبية الشائعة، ممايفصلها تماماً عن سياقها الديني الأصليّ. وهو أمر ينطبق على الأساطير التي يناقشها ليڤي-شتراوس في كتابه «أسطوريات» كما ينطبق على أساطير اليونان والرومان والبلدان الاسكندنافية القديمة المألوفة بالنسبة لنا. لكن ذلك لايمنع ليڤي-شتراوس من التأكيد على أنّ هذه الأساطير تظلّ محتفظةً بما كان لها في الأصل من خصائص «بنيوية» أساسية، فتظلّ المقارنة بين هذه الروايات الضعيفة، إذا ماأُجْرِيَتْ بالطريقة القويمة، قادرةً على إظهار تلك الخصائص العامة التي يتّسم بها المنطق اللاعقلاني البدائي الكوني.

ومن جهتنا، فإن من غير الممكن تقييم مثل هذه القناعات أو العقائد النظرية إلا من وجهة نظر عملية وإجرائية. فإذا مااستطعنا بتطبيق تقنيات ليڤي-شتراوس التحليلية على مجموعة من المواد الأنثروبولوجية أن نتوصّل إلى تبصّرات لم يسبق لنا التوصّل إليها، وتلقي الضوء على حقائق إثنوغرافية[٤] أخرى مرتبطة بتلك المواد ولم نحسب حسابها في البداية، فإنّ الأمر يكون جديراً بالعناء. واسمحوا لي أن أسارع إلى القول إن عناءنا يأتي بمثل هذه الثمار في كثير من الحالات.

وتتمثّل المسألة كما يراها ليڤي-شتراوس في أنّ تناول أية مجموعة مترابطة من الحكايات الأسطورية انطلاقاً من قيمتها الظاهرة يترك لدينا انطباعاً مفاده وجود عدد هائل من المصادفات المحضة، مترافقةً مع قَدْرٍ كبير من التكرار، والإلحاح على موضوعات أوّليّة جداً، كالعلاقة المحرّمة بين الأخ والأخت أو الأم والإبن، أو قتل الأب وقتل الأخ، أو أكل اللحوم الآدمية... أما في العمق وخلف المعنى الظاهر لهذه الأساطير فلابدّ من وجود نوعٍ من اللامعنى[٥]، ولابدّ من وجود رسالة مكنونة ومتوارية في

شيفرة يمكن فكّها . وبعبارة أخرى فإن ليڤي-شتراوس يشارك فرويد تأكيده أنّ الأسطورة نوع من الحلم الجَمْعي ّالذي يمكن تفسيره بحيث ينكشف عن معناه الدفين . *

أما المصادر التي يستمدّ منها ليڤي-شتراوس أفكاره المتعلّقة بطبيعة الشيفرة ونوع التفسير الممكن فهي مصادر عديدة ومتنوعة .

وأول هذه المصادر هو فرويد الذي يرى في الأساطير تعبيراً عن رغبات لاواعية لاتتوافق مع التجربة الواعية . فاستمرار النظام السياسي لدى الشعوب البدائية يتوقّف على دوام التحالفات بين الجماعات القرابية الصغيرة . وهي تحالفات تقوم وتتعزّز عن طريق تقديم النساء كأعطيات ، حيث يقدّم الآباء بناتهم ، والأخوة أخواتهم . وتخلّي الرجال هذا عن نسائهم من أجل غايات اجتماعية -سياسية يعني امتناعهم عن الاحتفاظ بهنّ لغاياتهم الجنسية . وبذا يكون الزنا بالمحارم والزواج الخرجي وجهين لعملة واحدة ويكون تابو الزنا بالمحارم (بوصفه قاعدة للسلوك الجنسي) هو حجر الزاوية في المجتمع (أي في بنية العلاقات الاجتماعية والسياسية) . وينطوي هذا المبدأ الأخلاقي على أنّ «الرجل الأول» لابدّ أن يكون قد اتخذ زوجة ليست أختاً له ، الأمر الذي يجعل كل أسطورة عن «الرجل الأول» أو «المرأة الأولى» متناقضة منطقياً . لأنهما إنْ كانا أخاً وأختاً فإننا نكون جميعاً ثمرة زناً بالمحارم ، وإنْ كانا مخلوقين مستقلين لم يعد ممكناً إلاّ لأحدهما أن يكون الكائن البشري الأول في حين لايكون الآخر بشرياً (بمعنى من المعاني) ، وهكذا نجد أنّ حواء في «الكتاب المقدّس» مخلوقة من جسد آدم وعلاقتهما علاقة زنا بالمحارم ، أما ليليث[٦] فقد كانت شيطانة[٧] .

ويمكن مقارنة هذا التناقض بـ«تناقض» آخر يتمثّل في عدم انفصال مفهوم الحياة عن مفهوم الموت ؛ فالحيّ هو الذي ليس ميتاً ، والميت هو الذي ليس حيّاً . لكن الدين يحاول أن يفصل هذين المفهومين اللذين يتوقّف واحدهما على الآخر ضمنياً ، فنجد أساطير تتناول أصل الموت أو أساطير

تصوّره كـ«بوّابة للحياة الأبدية» . ويرى ليڤي-شتراوس أنّ دراسة الأوجه الشمولية للأساطير البدائية تكشف دوماً أنّ الرسالة الدفينة معنيّة بحلّ تناقضات من هذا النوع غير المرغوب به . إلاّ أنّ عمليات التكرار والمواربة التي نجدها في الأساطير هي التي تعمل على زيادة الإبهام فلانرى هذه المفارقات المنطقية غير القابلة للحلّ حتى حين يتمّ التعبير عنها صراحةً . وفي «ملحمة أسديوال» (١٩٦٠) ، هذه المقالة التي يعتبرها الكثيرون من أفضل مقالات ليڤي-شتراوس وأشدّها إقناعاً في تحليل الأساطير ، نجد أنه يتوصّل إلى نتيجة مفادها أنّ :

«جميع المفارقات التي يعتمدها عقل هؤلاء السكان المحليين على الصُعُد الأشدّ تبايناً ، كالصعيد الجغرافي والاقتصادي والاجتماعي بل والكونيّ ، إنما تعود في النهاية لتعبّر عن مفارقة أقلّ وضوحاً منها على الرغم من واقعيتها الشديدة ، وهي المفارقة التي يسعى الزواج بينت الخال إلى حلّها ولكن دون جدوى ، على نحو ماتعترف به أسطورتانا اللتان تكمن وظيفتهما بالضبط في هذا الاعتراف بالفشل» .

إلا أنّ هذا «الاعتراف» هو من نوع معقّد ويحتاج من ليڤي-شتراوس نفسه صفحتين كاملتين من النقاش المكثّف كي يُقْنع القارئ (الذي يمتلك بالأصل كل الدلائل الضرورية) بأنّ هذا ماتقوله الأسطورتان حقّاً .

أما المصدر الرئيس الآخر لأفكار ليڤي-شتراوس في هذا الموضوع فهو نظرية المعلومات العامّة . فالأسطورة بالنسبة له ليست مجرد حكاية خرافية ، وإنما هي تنطوي على رسالة أيضاً . ومع أن مُرْسِل هذه الرسالة ليس معروفاً تماماً ، إلاّ أننا نعرف جيداً من يتلقّاها . إنهم أولئك المبتدئون الجدد في المجتمع الذين يسمعون أساطيره للمرّة الأولى وهم يتلقّنون المذهب من حَمَلَة التراث الذي تمّ تسلّمه ، نظرياً على الأقلّ ، من أسلاف قدماء . فلننظر إذاً إلى هؤلاء الأسلاف (أ) بوصفهم «المُرْسِل» وإلى الجيل الحالي (ب) بوصفهم «المُرْسَل إليه» أو «المُسْتَقْبِل» .

لنتصوّر الآن أن فرداً «أ» يحاول إيصال رسالة لصديق «ب» يقف في مكان لا يكاد يسمع فيه صوت الأول، ولنفترض أن معيقات عدّة تعيق هذا الاتصال، كصوت الريح، وضجّة السيارات، وماإلى ذلك. فما الذي سيفعله «أ»؟ لابدّ أنه لن يكتفي بإرسال رسالته مرّة واحدة، بل سينطق بها مرأت عدّة، وبكلمات مختلفة في كلّ مرّة، مُرْفقاً كلماته بإشارات يراها «ب». والأرجح أن يفهم «ب» معنى الرسالة المُرْسَلَة في كلّ مرّة بشيء من الخطأ، لكنه حين يجمع هذه الرسائل معاً فإن تكرار الألفاظ وحالات الاتّساق والتفارق سوف توضح تماماً مايقوله «أ» «فعلياً».

لنفترض مثلاً أنّ هذه الرسالة تتألف من ثمانية عناصر، وأنه في كل مرّة يرسل فيها «أ» رسالته تضيع منها عناصر مختلفة بسبب الضجيج الناجم عن أصوات أخرى، وعندها سنجد أنّ النموذج الكلّي لما يتلقّاه «ب» يتألف من سلسلة من «التوليفات» كما في قطعة موسيقية أوركسترالية:

١	٢		٤			٧	٨
	٢	٣	٤		٦		
١			٤	٥		٧	٨
١	٢			٥		٧	٨
		٣	٤	٥	٦		

والحقيقة أن ليڤي-شتراوس يرى أن مُجْمَل روايات أسطورة ماتشكّل «قطعة أوركسترالية» من هذا النوع. والرسالة الأساسية التي تنقلها بصورة لاواعية جماعة الشيوخ في المجتمع عبر المؤسسات الدينية إلى الأفراد الأصغر سناً تتجلّى في «القطعة» ككل وليس في أيّة أسطورة مفردة.

ويمكن إلى هذا الحدّ أن نجد استعداداً للسير مع ليڤي-شتراوس لدى العديد من الأنثروبولوجيين الاجتماعيين على الطريقة الأنجلو-أميركية، وهم أولئك الوظيفيون الذين يتّخذ ليڤي-شتراوس حيالهم موقفاً نقدياً

حاداً، إلا أنهم يرفضون منهجه حين يتجاهل مايفرضه المكان والزمان من تحديدات ثقافية.

ففي «ملحمة أسديوال» التي أشرت إليها آنفاً، يكرّس ليڤي-شتراوس أربعين صفحة لتحليل مُرَكَّب واحد من الأساطير التي تنتمي إلى منطقة ثقافية محددة فتأتي النتيجة رائعة بكل ماللكلمة من معنى. لكنه حين يسرح على غير هدى، مثل فريزر، في إثنوغرافيات العالم ليجمع التفاصيل الغريبة والزائدة الخاصة بعادة أو أسطورة مازاعماً أنها تتكشف عن رسالة واحدة وحيدة متأصّلة في عمارة العقل البشري، فإن معظم المعجبين به من البريطانيين ينفضّون عنه. وإليكم هذا المثال:

«وكما في الصين القديمة وبعض المجتمعات الهندية الأميركية، كنّا نجد عادةً أوروبية لم يمض وقت طويل على زوالها حيث يتمّ بصورة شعائرية إطفاء المواقد المنزلية ثم إعادة إضرامها بعد الصيام واستخدام آلات العتمة in-struments des tenèbres»[٨].

وتشير «آلات العتمة» إلى عادة أوروبية من القرن الثاني عشر كانت تجري بين الجمعة العظيمة وعشيّة الفصح حيث تصمت أجراس الكنائس ويحلّ محلّها العديد من الوسائل المُحْدَثة للضجيج والتي يُفْتَرَض بصخبها تذكير المؤمنين بالخوارق والأصوات المفزعة التي تزامنت مع موت المسيح[٩]. ويضفي ليڤي-شتراوس على هذا الصنف من الآلات المسيحية الأوروبية القروسطية بعداً عالمياً من خلال تضمينها كل آلة موسيقية تُسْتَخْدَم كإشارة تدلّ على بداية أو نهاية أداء شعيرة ما. ونرى بعد ذلك أنه يشير إلى استخدام هذه الإشارات في عدد من الحالات المختلفة التي تكون فيها النيران والأضواء مطفأة ثم يعاد إضرامها عند بدء ونهاية فترة صيام. وفي النهاية يعود إلى أوروبا ليلاحظ أن «آلات العتمة» تُسْتَخْدَم هنا في سياقات من هذا النوع الأخير. وكلّ هذا النقاش هو عبارة عن حلقة دائرية مغلقة، ذلك أنّ

المصطلحات التي يستخدمها ليڤي-ستراوس تفترض مسبقاً في تعريفها الإجرائي كونيّة الربط بين «آلات العتمة» والصيام.

ويمكن توجيه مثل هذا الانتقاد لأقسام أساسية في المجلدات الأربعة من كتاب ليڤي-ستراوس «أسطوريات»، بل إنّ هذا المَسْح الضخم لأساطير الأميركيتين، والذي يمتدّ على ألفين من الصفحات ويقدّم تفاصيل (٨١٣) أسطورة مختلفة ومنوّعاتها، غالباً مايتردّى مستواه ليتحول إلى نوع من «الغصن الذهبي»[١٠] الحديث الذي يشتمل على كثير من العيوب المنهجية ونقاط الضعف. ولاشك في أن ليڤي-ستراوس يدرك جيداً أنه عرضة لهذا النوع من النقد، فنراه في المجلد الثالث من «أسطوريات» يسهب في تبرير زعم غريب مفاده أنّ أسطورة من أساطير التوكونا «يستحيل» تفسيرها» في سياقها الأميركي الجنوبي المحلي تصبح مفهومة عند إلحاقها بـ «نظام تبديلي»[١١] مُسْتَمَدّ من أساطير أميركا الشمالية. فهل يمكن لغير المتزمّتين الذين تعطّل لديهم كل حس نقدي أن يقتنعوا بمثل هذا الكلام؟ ومع ذلك فإن التحليل البنيوي للأسطورة يبقى جديراً بأشدّ الاهتمام، فماالذي تعنيه هذه العبارة؟

سأحاول إيضاح ذلك من خلال الأمثلة، لكن عليّ أولاً أن أؤكد على أمرين الأول هو أن عرض المنهج البنيوي في تحليل الأساطير عرضاً كاملاً لابدّ له من مجال أوسع من المجال المتاح لنا هنا؛ ولذا لن أشير في الأمثلة التي سأوردها أيّما إشارة إلى الجوانب التقنية الدقيقة. أما الأمر الثاني فهو أن منهج ليڤي-ستراوس ليس جديداً كلّ الجدّة. ففي انجلترا، كان كلّ من هوكارت واللورد راغلان قد تلّمسا طريقهما في الاتجاه ذاته منذ مايزيد على أربعين عاماً، وكذلك فعل عالم الفولكلور الروسي فلاديمير بروب، كما جاء جورج دوميزيل، وهو واحد من زملاء ليڤي-ستراوس الشيوخ في الكوليج دي فرانس، بأفكار تشبه أفكاره في كثير من النواحي. بيد أنّ

ليڤي-شتراوس هو الذي تصدّى للقيام بالتحليل النظري وبمقدرة لاتضاهيها مقدرة أيّ منهم.

وفي أول مقالة لليڤي-شتراوس في هذا الموضوع («الدراسة البنيوية للأسطورة»، مجلة الفولكلور الأميركي، المجلد «٦٨»، العدد «٢٧٠»، ١٩٥٥) نجد تحليلاً مقتضباً لبنية أسطورة أوديب يقدّمه كمثال على التحليل البنيوي للأسطورة. وكانت هذه واحدة من الحالات القليلة التي طبّق فيها منهجه على أسطورة معروفة لدى القارئ الانجليزي أو الأميركي عموماً، ولذا فإننا سنبدأ بها. وسوف أقتفي خُطا ليڤي-شتراوس هنا فلا أعدّل شيئاً ممايقوله إلا إذا كان غامضاً مبهماً وحسب.

يؤكّد ليڤي-شتراوس في البداية أن من الممكن تفتيت الأسطورة (أيّة أسطورة) إلى أجزاء أو حوادث يوافق عليها كل من يعرف هذه الأسطورة. وهي حوادث تشير في كل حالة أو مثال إلى «العلاقات» بين الشخصيات الفردية في الأسطورة، وإلى «المقام» الذي يحتلّه أفراد محددون. وهذه «العلاقات» و«المقامات» هي النقاط التي ينبغي أن نركّز عليها اهتمامنا؛ أما الشخصيات الفردية فغالباً مايمكن استبدال إحداها بالأخرى.

وبالنسبة لأسطورة أوديب، كمثال محدد، فإنّ ليڤي-شتراوس يأخذ الأجزاء التالية من سلسلة تركيبية:

(١)- «قدموس يبحث عن أخته أوروبا التي اختطفها زيوس»

(٢)- «قدموس يقتل التنين»

(٣)- «السبارتوي (أي الرجال الذين ولدوا نتيجةً لَبَذْر أسنان التنين) يبيدون بعضهم بعضاً»

(٤)- «أوديب يقتل أباه لايوس»

(٥)- «أوديب يقضي على الهولة (الحقيقة أنها في الأسطورة تنتحر بعد حلّ أوديب للأحجية)».

(٦)- «أوديب يتزوج أمه جوكاست»

(٧)- «إيتيوكليس يقتل أخاه بولينيس»

(٨)- «أنتيجون تدفن أخاها بولينيس منتهكةً بذلك أحد المحظورات»كما يلفت ليفي-شتراوس انتباهنا إلى الخصوصية التي يتميّز بها ثلاثة من الأسماء.

(٩)- لابداكوس (والد لايوس) =«أعرج»

(١٠)- لايوس (والد أوديب) = «أعسر»

(١١)- أوديب- «ذو قدم متورّمة»

ويعترف ليفي-شتراوس أن اختياره لهذه الشخصيات والحوادث هو اختيار اعتباطيّ بعض الشيء، لكنه يرى أننا إذا أضفنا مزيداً من الحوادث فلن تكون سوى تنويعات على مااخترناه من قبل. وهذا صحيح إلى حدّ بعيد. ومثال على ذلك مايلي: إن مهمة أوديب هي أن يقتل الهولة؛ وهو يقتلها بحلّه الأحجية، وهذا الحل تبعاً لبعض المصادر هو أنّ «الطفل ينمو ويصبح بالغاً لينمو بدوره ويصبح كهلاً»؛ وعندها تنتحر الهولة؛ ومن ثم فإن أوديب («الذي نما وأصبح بالغاً») يتزوج أمه جوكاست؛ وحين يوصّل إلى حلّ هذه الأحجية الجديدة، تنتحر جوكاست ويفقأ أوديب عينيه ليصبح كهلاً. وبالمثل، فإننا حين نتتبّع مصائر أنتيغون لابدّ أنّ نلاحظ أنّ خالها (كريون) يدفنها حيّة لأنها «دفنت» أخاها الميت متحديةً أوامره؛ أي أنها تنتحر؛ ويتلو انتحارها انتحار ابن خالها وخطيبها هايمون وكذلك انتحار أوروديك أمّ هايمون.

ولكن أين هو الحدّ الذي ينبغي التوقّف عنده؟ ففي رواية أخرى يموت هايمون على يد الهولة؛ وفي أخرى تحمل أنتيغون من هايمون بطفل يقتله كريون وهلمجرا..

فلنتمسك إذاً برواية ليڤي-شتراوس، حيث نلاحظ أنه يضع الأجزاء الأحد عشر التي اختارها في أعمدة أربعة على النحو التالي:

I	II	III	IV
(١)- قدموس-أوروبا	(٣)- السبارتوي	(٢)- قدموس-التنين	(٩)- لابداكوس الأعرج
	(٤)- أوديب-لايوس		
		(٥)- أوديب-الهولة	(١٠)- لايوس الأعسر
(٦)- أوديب-جوكاست			(١١)- أوديب ذو القدم المتورمة
	(٧)- إيتيوكلس-بولنيس		
(٨)- أنتيغون-برلينيس			

ويشير ليڤي-شتراوس إلى أنَّ في كل حادث من حوادث العمود I ثمّة انتهاك للشعائر له طابع الزنا بالمحارم أو «الإفراط في تقدير صلات القرابة». وبالمقابل فإن حوادث العمود II هي انتهاكات لها طابع قتل الأخوة/ قتل الآباء أو «الاستهانة والتفريط بصلات القرابة». أما العنصر المشترك في العمود III فهو قضاء البشر على وحوش شائهة، في حين يشير العمود IV إلى بشر هم أنفسهم وحوش شائهة بعض الشيء. وهنا يُبرِز ليڤي-شتراوس فرضية عامة ترتكز على إثنوغرافيا مقارنة واسعة المدى من النوع الذي اشتهر به فريزر:

«من الشائع في الأساطير أن يتّصف البشر الذين يولدون من الأرض بصفة كونيّة تتمثّل في أنهم، عند انبثاقهم من الأرض، يكونون عاجزين عن المشي، أو يشكون من عوَج في مشيتهم. وهذا هو حال الكائنات المولودة من جوف الأرض في أساطير البويبلو.. [وفي] أساطير الكواكيوتل...» الأمر الذي يفسّر خصوصية الأسماء في (٩) و(١٠) و(١١)، كما يقول.

وعلى أية حال، فإن الوحوش الشائهة في العمود III تتّصف بأنها

نصف إنسان -نصف حيوان، كما تنطوي قصة بَذْر أسنان التنين على فكرة التولّد الذاتي للانسان من جوف الأرض؛ حيث وُلِدَ السبارتوي من الأرض دون تدخّل الإنسان. وبالمقابل، فإن قصة أوديب الذي طُرِح عند ولادته على الأرض وسُمِّرَ إليها بدقّ وتدفي قدمه (ومن هنا تورّمها) تنطوي على فكرة مفادها أن أوديب لم يكن منفصلاً تماماً عن طبيعته الأرضية على الرغم من ولادته من امرأة.

وهكذا فإن العمود III الذي يتمّ فيه القضاء على الوحوش يدلّ على «نفي التولّد الذاتي للانسان من جوف الأرض»، كما يقول ليفي-شتراوس، في حين يدلّ العمود IV على «استمرار التولّد الذاتي للإنسان من جوف الأرض». وبالتالي فإن العمود IV هو عكس العمود III كما هو العمود II عكس العمود I!!

ومانتوصّل إليه من خلال منطق المماحكة هذا هو معادلة:

IV/III:: II/I

لكن ليفي-شتراوس يرى أن في الأمر مايتعدّى الجبر والمعادلات. فالنظرية الدينية الرسمية لدى الإغريق كانت تعتبر أن الإنسان يتولّد ذاتياً من جوف الأرض. وأن الإنسان الأول كان نصف ثعبان، ونما من الأرض كما ينمو النبات منها. ولذا فإنّ الأحجية التي تتطلّب حلاً هنا هي التالية:

«كيف نجد انتقالاً مقنعاً بين هذه النظرية وبين معرفة أن الكائنات البشرية تولد في حقيقة الأمر من اقتران رجل بامرأة. وعلى الرغم من استعصاء هذه المسألة على الحلّ، فإن أسطورة أوديب تمثّل نوعاً من الأداة المنطقية التي تربط بين المسألة الأصلية -ولادة الانسان من واحد أو اثنين- والمسألة المتفرّعة منها -ولادة الانسان من المختلف أم من المماثل. ومن خلال هذا الربط نجد أنّ «الإفراط في تقدير صلات الرحم» يمثّل بالنسبة لـ«الاستهانة في تقديرها» ماتمثّله «محاولة الفرار من التولّد الذاتي من الأرض» بالنسبة

لـ«استحالة تحقيق ذلك». ومع أن التجربة تناقض النظرية، فإن الحياة الاجتماعية تؤكد على مصداقية تصوّر كوني معين بماتبديه من تشابه معه في بنيتها، مما يعني أنّ التصور الكوني صحيح»(١٢).

إنّما يذكّرهم كلّ هذا بالنقاشات التي تدور في «إليس في المرآة» لايجانبون الصواب كثيراً. فقد كان لويس كارول، كرياضيّ هذه المرّة لاككاتب، واحداً من مؤسسي نوع خاص من المنطق الثنائي الذي قام عليه كلّ من خطاب ليڤي-شتراوس وتقنية الحاسوب الحديث على حدٍّ سواء!

ولابدّ من القول إنّ هذا النقاش الخصيّ يكاد أن يكفّ عن كونه مفهوماً، إلا أنّ القارئ قد يتوقّع على الرغم من ذلك أن ثمّة معنىً قابعاً خلف اللامعنى. ويبدو أنّ ماءمنع ليڤي-شتراوس من مواصلة استكشافه الأساطير الإغريقية الكلاسيكية إلى أبعد من هذا الحدّ هو تلك القلّة القليلة وحسب من المعالم (أو البارامترات) التي يشتمل عليها الشكل المُختَصَر الذي وصلت به إلينا هذه الأساطير. أما الأساطير الأميركية الجنوبية التي شكّلت الميدان الأساسي لعمليات السبر التي قام بها، فتشتمل على أبعاد إضافية كثيرة. ولذا كان بمقدوره، هناك بشكل خاص، أن يبيّن مايلي:

(١)- إنّ أطقم العلاقات التي تربط بين الكائنات البشرية تبعاً لدرجة القرابة، والصداقة، والعداء، وإمكانية التواصل الجنسي، والاعتماد المتبادل، يمكن تمثيلها في الأسطورة بصورة مباشرة أو غير مباشرة بوصفها.

(٢)- علاقات بين صنوف (أنواع) مختلفة من البشر، والحيوانات، والطيور، والزواحف، والحشرات، والكائنات فوق الطبيعية.

(٣)- علاقات بين أصناف الطعام وطرائق إعداده واستخدام النار أو عدم استخدامها.

(٤)- علاقات بين أصناف الصوت والصمت التي يتمّ إحداثها بصورة طبيعية كالصرخات الحيوانية أو صنعياً بواسطة الآلات الموسيقية.

(٥)- علاقات بين أصناف الرائحة والمذاق -عطرة/ كريهة، حلو/ مرّ الخ.

(٦)- علاقات بين أنماط اللباس والعري البشريين وبين الحيوانات والنباتات التي يؤخذ منها الزيّ.

(٧)- علاقات بين وظائف الجسد، كالأكل، والتغوّط، والتبوّل، والتقيؤ، والقذف، والولادة، والحيض.

(٨)- علاقات بين أصناف المشاهد الطبيعية، وتقلّب الفصول، والمناخ، وتبدّلات الزمن، والأجرام السماوية...

أو بوصفها تراكيب تجمع أياً من هذه الأطر المرجعية. والغاية الأساسية التي يتوخّاها ليڤي-شتراوس من تحليله الأساطير الأميركية الجنوبية لاتقتصر على تبيان حصول عملية الترميز هذه، إذْ سبق لفرويد وأتباعه القيام بذلك، بل تتعداه إلى تبيان أنّ هذه التحويلات تخضع لقواعد منطقية خضوعاً صارماً.

وعلى الرغم من الموهبة الفذّة والعبقرية التي يبديها ليڤي-شتراوس في طريقه عرضه هذا المنطق الخفيّ إلا أن أفكاره تبقى بالغة التعقيد ويصعب تقويمها.

هل يمكن من خلال تقديم نموذج مُصَغَّر لنظام التحليل هذا أن ننقل معناه العام؟ يلاحظ ليڤي-شتراوس في نهاية مناقشته المقتضبة لأسطورة أوديب أنه:

«إذا كانت أسطورة ماتتألف من مجمل منوّعاتها، فإنّ على التحليل البنيوي أن ينظر إلى هذه المنوّعات جميعاً على قدم المساواة. فبعد تحليل كل المنوّعات المعروفة من الرواية الطيبية[١٣]، علينا أن نعالج المنوّعات الأخرى بالطريقة ذاتها: وأولّها الحكايات المتعلّقة بآل لابداكوس من الطرفين [أي من طرف أمه وأبيه -م-] بمن فيهم أجافي، ، وبينثيوس، وجوكاست نفسها؛

والرواية الطيبية التي تتحدث عن ليكوس وصلته بأمفيون وزيتوس اللذين يقومان بدور مؤسسي المدينة؛ فضلاً عن منوّعات أخرى أبعد من هذه تتعلّق بديونيزوس (ابن خالة أوديب) وسيَر بطولية أثينية حيث يحتلّ كيكروبس مكان قدموس. فيُصار إلى وضع جدول لكلّ منوّع من هذه المنوّعات ومن ثم نقارن ونعيد التنظيم تبعاً للموجودات. . .»[١٤]

والخطة المنهجية التي يطبّقها ليڤي-شتراوس على الأساطير الأميركية في كتابه «أسطوريات» هي نسخة مُعَدَّلة من هذه الخطة. فالمجلد الأول من «أسطوريات» يبدأ بأسطورة من البوروورو في أميركا الجنوبية يستكشف منوّعاتها وتباديلها مع إلحاح متكرر على فكرة أن عمليات الطبخ «تُرى بوصفها فعاليات توسّطية بين السماء والأرض، والحياة والموت، والطبيعة والمجتمع». ويتفحّص المجلد الثاني روايات تنتمي إلى هذا المُرَكّب ذاته لكنها أكثر تعقيداً، في حين يتابع المجلد الثالث هذه المطاردة في أميركا الشمالية. أما المجلد الرابع فيسير بنا في الاتجاه المعاكس، إذ يبدأ بأسطورة من شمالي غرب أميركا، لتعود بنا منوّعاتها في النهاية إلى أميركا الجنوبية. ويتواصل الإلحاح على الطبخ بوصفه عامل تحويل، إلا أن عنوان المجلد الرابع «الإنسان العاري» يلفت الانتباه إلى المعادلة التالية التي تتكرر كثيراً:

عاري/ مكتسٍ= طبيعة/ ثقافة

ونصل في نهاية المطاف إلى زعم ليڤي-شتراوس أنه قد بيّن أنّ هذه الكتلة الضخمة من الأساطير تشكّل نظاماً واحداً وحيداً. وأنّ من الممكن، من حيث المبدأ، توسيع هذه العملية إلى مالانهاية ثمّة هرطقة في تطبيق قواعد اللعبة على الأساطير اليونانية الكلاسيكية، ذلك أنّ الأساطير الأميركية الشمالية تشتمل على تيْمات توازي بعض التيمات الأوروبية على نحو يلفت الانتباه[١٥].

ويبدو أنّ أسطورة أورفيوس تغري روح البحث الليڤي-شتراوسي أكثر من غيرها، نظراً لما تحمله من نقائض ثنائية كثيرة:

فأورفيوس هو ابن أبّولو الرقيق لكنه تابع لديونيزوس البرّي الخشن إلى درجة ترقى إلى حدّ التماهي معه.

وأورفيوس ينقذ زوجته من أرض الأموات بواسطة الموسيقا لكنه يفقدها بسبب الصمت -«عدم سماعه وقع خطواتها خلف».

وهو زوج مخلص ومؤسِّس الجنسية المثلية الذكرية في آن معاً. وعلاوةً على ذلك فإنّ أسطورة أورفيوس-أوريديس هي واحدة من التباديل البنيوية لأسطورة ديميتر-بيرسيفون.

فأوريديس كزوجة وبيرسيفون كابنة كلتاهما تتوصّلان إلى الحكم كملكتين للعالم السفلي. وأورفيوس كزوج يخفق في إنقاذ زوجته وهو يتّصف بالعقم؛ أما ديميتير الأم فتفلح في إنقاذ ابنتها جزئياً وهي تتّصف بالخصوبة.

تموت أوريديس إثر لدغة ثعبان أثناء هربها من أريستايوس، الأخ غير الشقيق لأورفيوس، الذي كان يتحرّش بها. ويكون عقاب أريستايوس إهلاك نحله وبالتالي خسارة عسله.

ويستعيد أريستايوس نحله باكتشافه سرباً في أحشاء أضحية حيوانية تُرِكَت لـ«تتفسّخ» بدلاً من «طبخها» و«حرقها» تَقْدمةً للآلهة كما هي العادة.

تُخْفِق بيرسيفون في تحقيق الخلود لأنها تأكل حبّ الرّمان «نيئاً» في العالم الآخر؛ ويكاد أخوها بالتبني ديموفون أن يحقق الخلود -لأنه لم يأكل شيئاً في هذا العالم وإنما يُدْهَن بالأمبروزيا، طعام الآلهة المأخوذ من العسل. ويعود إخفاقه في تحقيق الخلود إلى أنّ أمه الحقيقية (ميتانيرا) تسحبه من النار التي كانت «تطبخه» فيها ديميترا في سعيها إلى حرق قابليته للفناء. أمّا مايشدّ بيرسيفون إلى مصيرها فهو الرائحة العطرة التي تنبعث من الزهور اليانعة...

ومن الصعب أن نتوقّع من القارئ العادي غير المطّلع على تفاصيل الأساطير الكلاسيكية أو على التباديل والتراكيب التي يوردها

ليڤي-شتراوس في كتابه «أسطوريات» -من الصعب أن نتوقّع منه فكّ مغاليق مثل هذه «الخَرْفشة». ولذا سأحاول تبسيط الأمور موضحاً للقارئ كيف يتمكّن التحليل البنيوي من رؤية التوافق والتلاؤم بين النماذج المتباينة لأساطير مختلفة في الظاهر، وسأعمد من أجل ذلك إلى اتّباع نسخة محدودة من الخطة الأصلية التي وضعها ليڤي-شتراوس وسار عليها. وينبغي أن ندرك أنّ أي شرح مُخْتَصَر من هذا النوع لابدّ أن يغفل كثيراً من التفاصيل الدقيقة المتعلّقة بالتقنية.

وضمن الحدود السابقة، فإن التحليل التالي، الذي أناقش فيه ثماني أساطير بخطوطها العريضة وأشير إلى عدد آخر غيرها بإيجاز، هو تحليل يبتغي إلقاء الضوء على بعض الخصائص الأساسية في الطريقة التي يتّبعها ليڤي-شتراوس. ولقد عمدت إلى تلخيص الأساطير المختلفة بطريقة واحدة على نحو يمكّن من التعرّف على «أدوار الشخصيات» المختلفة بسهولة، وبحيث تتمّ رؤية هذه الأدوار، ملك، ملكة، أم، أب، أخ، أخت، ابنة، صهر، عشيق الخ، بوصفها تباديل لـ«حبكة» واحدة.

وتقوم المقارنة (بين ماسأقوم به وماقام به ليڤي-شتراوس) على فرضية ضمنية مفادها أنّ الأساطير اليونانية ككل تشكّل «نظاماً» واحداً (أو لغةً) وأنّ كل أسطورة بمفردها هي تركيب من ذلك «النظام» الذي يفترض مسبقاً فهماً مجازياً معيّناً للمواقع النسبية التي يشغلها البشر وتشغلها الحيوانات والآلهة في مصفوفة تشكّلها التقابلات التالية:

أعلى/ أدنى، هذا العالم/ العالم الآخر، ثقافة/ طبيعة

ونجد في الشكل(١) أدناه مخططاً يمثّل هذا الترتيب. أما العوامل الأخرى التي يفترضها تحليلي بشكل مسبق أيضاً (وهذ أمر كان سيتضح أكثر لو أنني توسّعت في عرضي للأساطير)، فهي القواعد التحويلية التي ألمحت إليها في ملاحظاتي على أسطورة أورفيوس. وعلى سبيل المثال فإنّ من

المفترض بالآلهة اليونانية ألاّ تأكل سوى الأطعمة الطازجة غير المطبوخة، كالأمبروزيا، والنكتار، والعسل، لكنها تُسَرّ لـ«رائحة» حرق الأضاحي، ولذا فإنّ:

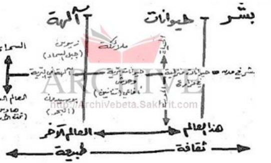
محروق/ فاسد: : سماء/عالم سفلي.

وفي الروايات التي أقدّمها لهذه الأساطير يدور الأمر حول الجنس والقتل صراحةً؛ ولو أنّ العَرْض كان أوسع لرأينا هذه المسألة وهي تظهر بهيئاتٍ أخرى وفي مستوياتٍ أخرى. وما يبرّر لي عرض هذه الأعمال في حيّز محدود هو مايبرّر لليفي-شتراوس تطبيق التعميم التالي الذي يستمدّه من مادته الأميركية على المعطيات اليونانية:

«[ثمّة] شبَه بين العسل ودم الحيض. فكلاهما مادتان مُحَوَّلتان (élaborée) ناتجتان عن شيء infra-cuisine، نباتي في الحالة الأولى... وحيواني في الثانية. وعلاوة على هذا فإنّ العسل إما أن يكون مقوّياً للصحة أو أن يكون ساماً، وكذلك المرأة تكون «عسلاً» في حالتها السويّة، لكنها تفرز السمّ عند اعتلال صحتها. وأخيراً فإن البحث عن العسل يمثّل بالنسبة لفكر السكان المحليين ضرباً من العودة إلى «الطبيعة»، في هيئة جَذْبٍ إيروسيٍّ منقولٍ من السجل الجنسي إلى السجل الخاص بحاسة الذوق، ويقوّض كل أسس «الثقافة» إذا ماطال الانغماس فيه. وبالمثل فإن شهر العسل يشكّل مصدرَ خطر على النظام العام إذا ماسُمِحَ للعروسين بأن يطيلا لعبتهما الخاصة إلى مالانهاية وأن يتجاهلا واجباتهما تجاه المجتمع»(١٦)

وإذا ماكانت صلة بين كلّ هذا وماسيلي تبدو غامضةً، فإن كل ماأستطيع قوله هو أنّ واحداً من الشخصيات التي لم أذكرها، وهو غلوكوز، ابن منيوس وصهر ديونيزوس، قد «غرق في جرّة عسل» ووُلِدَ ثانيةً من قبر!

ولابدّ من الإشـارة أخيراً إلى أن النتيجة النهائية التي يتوصّل إليـها التـحليل لاتتـمـثّل في أنّ «كلّ الأسـاطيـر تقـول الشيء ذاته» وإنما في أنّ «محصلة ماتقوله كلّ الأساطير معاً لايُقَال بصورة واضحة من قبَل أيّ منها، وأن ماتقوله على هذا النحو (مجتمعةً) هو حقيقة شعرية تمثّل تناقضاً غير مرغوب فيه». ويرىٰ ليڤي-شتراوس أنّ وظيفة الأساطير هي أن تُظْهِر إلى العلن مفارقاتٍ لاواعية من هذا النوع، وإن يكن بشكل مموّه.



الشكل(١):
ترتيب مُقْتَرَح.

ينطوي التحليل السابق على افتـراض ضمني مفـاده أن «النمـوذج المُصَغّر» في الشكل(١) الذي يرتّب أزواجاً متنوّعة من الأصناف في تقـابل ثنائي على محورين من الأعلى إلى الأسفل ومن الأيمن إلى الأيسر موجود ضمناً في كامل نظام الأساطير الذي لاتشكّل الأسـاطير التالية سوى أمثلةً محددةً منه.

- الأساطير

(١)- قدموس وأوروبا وأسنان التنّين.

الحكاية: يتّخذ زيوس (إله) هيئة ثور بريّ داجن (حالة وسطى بين البريّ والداجن ويغوي فتاة بشرية هي أوروبا ويخطفها. ويقوم قدموس، شقيق أوروبا، وتيليفاسا، أمها، بالبحث عنها. وتموت الأم ويعمل قدموس على دفنها. ومن ثم يُؤْمَر بأن يتبع بقرةً بعينها (حيوان منزلي: بديل للأم والأخت). ويكون عليه أن يؤسّس مدينة طيبة في المكان الذي تتوقف فيه هذه البقرة، وذلك بعد أن يقدّمها قرباناً لأثينا. (تشكّل البقرة صلة وصل بين الانسان والآلهة مثلما يشكّل الثور هذه الصلة بين الآلهة والانسان). وأثناء بحث قدموس عن الماء من أجل الأضحية يصادف تنّيناً (وحش) يحرس البركة المقدّسة. وهذا التنّين هو ابن آريس، إله الحرب. وتقوم المعركة بين قدموس والتنّين. وبعد قتل التنّين، يَبْذُر قدموس أسنانه (فعل منزلي يُطَبَّق على مادة بريّة) ويكون المحصول رجالاً (السبارتوي) لاأمّهات لهم. ويبيد هؤلاء بعضهم بعضاً، لكن الناجين منهم يعينون قدموس على بناء طيبة. ويقيم قدموس سلاماً مع آريس ويتزوج من ابنته هارمونيا. وتقدّم الآلهة لهارمونيا عقداً سحرياً هديةً لزفافها، ويتحوّل هذا العقد لاحقاً إلى لعنة تجلب الكوارث على كل من يمتلكه. وفي نهاية الأسطورة يتحوّل قدموس وهارمونيا إلى تنّينين.

التعليق: تشير هذه الأسطورة إلى حالة الاستقطاب التالية:

الطبيعة: الثقافة: : الآلهة: البشر

وتؤكّد على أن العلاقة بين الآلهة والبشر هي علاقة تحالف ملتبس وغير مستقرّ-وهذا مايدلّ عليه زواج تتلوه عداوة يتلوها زواج مصحوب بهدايا مسمومة. وهناك أيضاً التباس التولّد الذاتي من الأرض/ عدم التولّد الذاتي من الأرض. فقدموس الذي يذبح التنّين الذي يولد منه السبارتوي هو نفسه التنين وسَلَف للسبارتوي.

(٢)- مينوس والمينوطور.

الحكاية: مينوس هو ابن زيوس وأوروبا (الأسطورة السابقة)، كما أنه زوج باسيفه، ابنه الشمس. وبوسيدون هو شقيق زيوس ونظيره، فهو إله البحر وزيوس إله السماء. يُرسل بوسيدون إلى مينوس ثوراً جميلاً لكي يقدّمه قرباناً، لكن مينوس يحتفظ بالثور. وعقاباً له فإن بوسيدون يدفع باسيفه إلى اشتهاء الثور. وبذكاء ديدالوس، تتحول باسيفه إلى بقرة يعتليها الثور، فتحمل منه وتلد الوحش الذي يُدعى المينوطور والذي يفرض أتاوةً سنوية هي عبارة عن شبّان وفتيات أحياء يتغذّى بهم.

التعليق: هذه الأسطورة هي عكس الأسطورة الأولى، وذلك على النحو التالي:

(أ)- رواية قدموس: يخطف الثور (=زيوس) أوروبا التي تضع مولوداً بشرياً هو مينوس. ولأوروبا شقيق بشري، هو قدموس، الذي تأمره الآلهة بالتضحية ببقرة ترسلها إليه، وأثناء ذلك يقتل وحشاً تولد من بقاياه كائنات بشرية. لكن قدموس هو نفسه الوحش.

(ب)- رواية مينوس: يضاجع الثور (=بوسيدون) باسيفة فتلد وحشاً يُدعى المينوطور. ولباسيفة زوج بشري، هو مينوس، تأمره الآلهة بالتضحية بثور ترسله إليه (فلايفعل). وهنا يحلّ محلّ الثور وحش يأكل البشر. لكن الوحش= المينوطور= ثور مينوس هو مينوس نفسه.

والحقيقة أنّ لهاتين الأسطورتين «بنيتين» متطابقتين تقريباً؛ حيث يمكن تحويل إحداهما إلى الأخرى عن طريق «تبديل الدواليل»[١٧]، أي بتحويل الثيران إلى بقرات والأخوة إلى أزواج، وهلمجرا.

أما الفحوى فهي كما في الأسطورة الأولى. فنحن من جديد أمام الاستقطاب التالي:

آلهة: بشر: : برّي: داجن: : وحوش: حيوانات منزلية

علماً أن الثور السماوي هو مخلوق ملتبس يشكّل صلة وصل بين

الطرفين. ومن جديد تعبّر العلاقات الجنسية بين الآلهة والبشر والتضحية بحيوانات سماوية عن التحالف الملتبس الذي لايمكن فيه شراء صداقة الآلهة إلا بثمن باهظ.

(٣)- ثيسيوس وأريان والمينوطور.

الحكاية (خطوط عريضة): ثيسيوس هو ابن بوسيدون من أمّ بشرية ويقف كمقابل لمينوس ابن زيوس من أمّ بشرية. وأريان هي ابنة مينوس وباسيفة (الأسطورة الثانية) وتقع في حبّ ثيسيوس وتخون والدها بإعطاء ثيسيوس الخيط الذي يمكّنه من معرفة طريق الخروج من المتاهة. ويقوم ثيسيوس بقتل المينوطور والهرب مع أريان لكنه يهجرها لاحقاً.

التعليق: هذه واحدة من مجموعة من الأساطير التي تربطها بعضها ببعض صلة وثيقة ويُقْتَل فيها الأب أو قرين الأب (هنا مينوس -المينوطور) من قِبَل خصمه بسبب خيانة الابنة التي تقع في حبّ هذا الخصم؛ لكن هذا الأخير يعاقب الابنة لاحقاً فيهجرها أو يقتلها. ويجري الأمر على النحو التالي:

(٣أ)- مينوس يخوض حرباً ضدّ نيزوس، ملك ميغارا من سلالة سيكروبس المولود من الأرض، وهناك خصلة شعر سحرية تحمي نيزوس من الموت. لكن سيلا ابنة نيزوس تقطع هذه الخصلة وتقدّمها هديةً لمينوس تعبيراً عن حبّها. ويقتل مينوس نيزوس لكنه يهجر سيلا ويحتقرها. ومن ثم يتحولّ نيزوس إلى نسر بحري مستغرق في مطاردة دائمة لابنته العاقّة التي تتخذ هيئة طائر بحري.

(٣ب)- بيرسيوس هو ابن زيوس من داناي البشرية، وهو الملك المؤسِّس لمدينة مسينا. وتؤول المملكة إلى الكايوس ابن بيرسيوس ومن ثم إلى ألكتريون شقيق ألكايوس الذي يتورّط في خصومة مع بيتريلاوس، حفيد نسطور، شقيق ألكايوس الآخر. وأمفتريون هو ابن ألكايوس الموعود بالزواج من ألكمين ابنة عمه ألكتريون. ويَهَب ألكتريون المملكة لأمفتريون

لكنه يقيّده بقسم ألاّ ينام مع ألكمين قبل أن ينتقم من بيتريلاوس. وفي سياق هذه العداوة يسوق أبناء بيتريلاوس «بقرات» ألكتريون ويشنّ عليهم أبناء هذا الأخير هجوماً معاكساً. ولا يبقى على قيد الحياة سوى ابن واحد من كلا الطرفين. ويستردّ أمفتريون القطيع لكن إحدى البقرات تهرب بينما هو عائد بها إلى البيت. ويرمي أمفتريون البقرة بعصا فتصيب عمّه ألكتريون وتقتله. أما بيتريلاوس فتحميه من الموت «شعرة سحرية» مثل نيزوس. وكوميثو هي ابنة بيتريلاوس التي تقع في حب أمفتريون وتخون والدها (كما في ٣أ). ويقتل أمفتريون بيتريلاوس لكنه يقتل كوميثو أيضاً لخيانتها. ومانلاحظه أولاً هو أنّ قتل ألكتريون بسبب «البقرة» الآبقة هو مجاز لقتل الآباء الآخرين بسبب «الابنة» الآبقة. ونلاحظ ثانياً أن ثمة ولاءات متضاربة في كلّ حالة، حيث يكون على الابنة أن تخون الأب سعياً وراء زواج. وفي الحالتين الأولى والثانية (ثيسيوس، مينوس) ينبذ الزوج الابنة الآثمة أما في الحالة الثالثة فيتمّ حلّ «التناقض» عن طريق اقتران الأدوار أو مضاعفتها. فبيتريلاوس هو قرين ألكتريون، وكوميثو هي قرينة ألكمين. وأمفتريون يقتل كلا الأبوين لكن قتله لكوميثو يتيح له أن يتزوج من ألكمين.

(٣جـ)- تصبح ألكمين الآن مثالاً للزوجة المخلصة. ومع ذلك فإنها ليست مخلصة إذْ تنجب هيراكليس من زيوس الذي سجن زوجها أمفتريون.

وهذه الأساطير هي عبارة عن تنويع على التعميم الذي يتوصّل إليه ليڤي-شتراوس بشأن الولادة من الأرض وتقدير صلات الرحم والذي سبق ذكره. فالبطل الذي يبقى على المنصّة (ثيسيوس في الحالة الأولى، وهيراكليس في الثانية) هو ابن لأمّ بشرية من أبّ سماوي ولذا فإنه يمثّل الطرف المقابل للكائنات المتولّدة من الأرض (مثل سيكروبس الذي ولد من الأرض دون تدخّل النساء). ومع ذلك فإن قاعدة ليڤي-شتراوس تبقى ساريةً يمكن تطبيقها ماعدا أنّ «مشكلة» الزنا بالمحارم («الإفراط في تقدير

صلات الرحم») وقتل الأخوة/ قتل الآباء («الاستهانة والتفريط بصلات الرحم») تحلّ محلّها «مشكلة» الزواج الخارجي والعداوة («الإفراط في تقدير روابط القربى القائمة على الزواج») -خيانة الابنة الآبقة لأبيها- و(«الاستهانة بروابط القربى القائمة على الزواج») -قتل الحَمْو المحتمل من قِبَل الصهر المحتمل.

(٤)- أنتيوب وزيثوس وأمفيون.

الحكاية: يَخْلُف قدموس على عرش طيبة بينثيوس حفيده من ابنته، ومن ثم ابنه هو بوليدوروس، وبعده لابداكوس ابن بوليدوروس. ويتم تقديم كل من بينثيوس ولابداكوس قرباناً لديونزوس، إذْ تمزّقهما نساء عائلتيهما إرباً في لحظة اهتياج متصورّات أنهما وحشان بريّان. وبما أنّ لايوس الوريث التالي للعرش لايزال طفلاً صغيراً فإنّ ليكوس أخو جدّ لابداكوس لأمّه يتولّى الوصاية على العرش. وأنتيوب هي ابنة نيكيتوس أخو ليكوس التي تحمل من زيوس. وينتحر نيكيتوس الذي أُسيء إلى شرفه وتؤول مهمة عقاب أنتيوب على ما اقترفته إلى ليكوس عمّها. ويمسك ليكوس وزوجته ديرك بأنتيوب ويحبسانها ولكن بعد أن تكون قد وضعت توأماً هما زيثوس (محارب) وأمفيون (موسيقي) اللذان يُلقي بهما على جبل وهما بعد رضيعين فينقذهما الرعاة (مثل أوديب). وفي الوقت المناسب يكتشف هذا التوأم ماكان من أمر أمهما وينتقمان من ليكوس وديرك ويحكمان طيبة سوياً.

التعليق: تجمع هذه الأسطورة عناصر من الأسطورة(٣) إلى عناصر من أسطورتي أوديب الأكثر شهرة (الأسطورتان (٦) و(٧) أدناه). والدور الذي يلعبه أمفتريون في (٣ب) يضطلع به هنا زيوس. وانتحار نيكيتوس هو عملياً قتل للحمو على يد الصهر. وزيثوس وأمفيون هما ابنا زيوس من أم بشرية، وخصمهما ليكوس هو ابن كثونيوس المتولّد ذاتياً من الأرض. وأنتيوب هي من بعض النواحي نوع من أنتيغون -جوكاست.

إلا أن أنتيوب يسجنها عمها ليكوس بينما يسجن أنتيغون خالها كريون. وأمفيون وزيثوس يشبهان أوديب في أنهما يُقْلَيَان على جبل وهما طفلان ويستوليان على العرش بعد قتل الملك. لكن أمفيون وزيثوس يقتلان الملك بعد اكتشافهما أبويهما الحقيقيين، في حين يقتل أوديب الملك أولاً. وهما أيضاً يشبهان إيتيوكليس وبولينيس في أنهما توأم كلاهما يدّعي حقاً بالعرش، لكنهما يحكمان معاً بسلام، أحدهما كمحارب والآخر كموسيقي، في حين أن إيتيوكليس وبولينيس محاربان يقتل واحدهما الآخر. ومثل أوديب فإن أمفيون وزيثوس هما «وسيطان» بين آلهة السماء والعالم السفلي نظراً لكون أمهما أنتيوب من ذرّيّة كثونيوس وأبوهما زيوس. أما من جهة مبدأ التعاقب فإن أمفيون وزيثوس هما المقابلان للسبارتوي. فالسبارتوي هم الأبناء المتولّدون ذاتياً من الأرض لرجل –وحش متولّد ذاتياً من الأرض هو قدموس؛ في حين أن أمفيون وزيثوس هما إبنا أمّ بشرية من إله سماوي هو زيوس. لكن الحصيلة النهائية هي الكارثة، حيث يتزوج أمفيون من نيوبي التي تنجب له الكثير من الأبناء، وتتباهى بخصوبتها مما يثير غضب الآلهة فتمحق العائلة عن بكرة أبيها.

العبرة: إن تآلف الأخوة (أمفيون –زيثوس) ليس في النهاية أكثر نفعاً من قتل الأخوة (بإيتيوكليس –بولينيس).

(٥)– ثيسيوس وفيدرا وهيبوليتوس.

الحكاية: هيبوليتوس هو ابن ثيسيوس من أنتيوب ملكة الأمازونيات. وفيدرا هي ابنة مينوس وزوجة ثيسيوس وخالة هيبوليتوس زوجة أبيه. تقع فيدرا في حبّ هيبوليتوس الذي يرفض عروضها، فتتهمه بمحاولة الاعتداء عليها. ويلجأ ثيسيوس الحانق على ابنه إلى بوسيدون طالباً منه أن يقتل هيبوليتوس. ويموت هذا الأخير. وتنتحر فيدرا. ويكتشف ثيسيوس خطأه ويرتمي في مهاوي الأسى والندم.

التعليق: تكاد هذه الأسطورة أن تكون عكس أسطورة أوديب. فهنا

الأب هو من يقتل الابن وليس العكس. والابن لايتزوج من الأم على الرغم من اتهامها له بذلك. والأم (فيدرا - جوكاست) تنتحر في الحالتين؛ والأب - الابن (ثيسيوس - أوديب) الذي يبقى على قيد الحياة يعاني الندم في الحالتين. ونلاحظ أنّ عدم ارتكاب هيبولتيوس لزنا المحارم مع زوجة أبيه (أمه البديلة) قد كانت عاقبته أسوأ بكثير من زنا المحارم الفعلي الذي اقترفه أوديب مع جوكاست. ونلاحظ أيضاً أن فيدرا هي أخت أريان (الأسطورة(٣)). والأدوار معكوسة هنا. فبدلاً من أن يقوم الصهر بقتل الحمو بسبب خيانة الابنة، فإنّ الأب يقتل الابن بسبب خيانة الأم.

(٦)- لايوس وكريسيبوس وجوكاست.

الحكاية: تتم معاقبة لايوس أثناء حكم ليكوس وأمفيون وزيثوس ممايدفعه لإقامة صداقة مع بيلبوس. ويقع لايوس في حب كريسيبوس ابن بيلبوس الذي يعلّمه قيادة العربة. وبعد عودة لايوس إلى عرش طيبة يتزوج جوكاست لكنه يتهرّب من مضاجعتها تفادياً للنبوءة التي تقول إنه سينجب ولداً يقتله. لكن لايوس ينام مع جوكاست في سَورة من الشهوة وقد تعتعه السُكْر في احتفال ديني فتحمل وتلد. وحين يصادف لايوس ابنه أوديب «عند مفترق الطرق»، يكون أوديب «شاباً يقود عربة».

التعليق: تقيم الأسطورة نوعاً من التكافؤ بين كريسيبوس وأوديب والعلاقة المُحَرَّمة بين أوديب وأمه تناظرها العلاقة الجنسية المثلية بين لايوس وابنه.

(٧)- أوديب.

الحكاية: الملك (لايوس) والملكة (جوكاست) يحكمان طيبة. وعند ولادة الابن (أوديب) يلقيان به على جبل ويدقّان وتداً في قدمه ويعتقدان أنه مات. لكن أوديب ينجو. وفي إحدى المرّات يصادف الابن أباه «عند مفترق طرق» ويقتله. ويقوم أخو الملكة كريون بدور الوصي على العرش. وعند ابتلاء المدينة بوحش (هولة: أنثى) توضع جائزة لمن يقضي على هذه الهولة

بحلّ أحجيتها هي الزواج من الملكة. ويحلّ أوديب الأحجية فتقتل الهولة نفسها. ويضطلع الابن بكل أدوار الأب الميت. وبافتضاح الحقيقة تنتحر الملكة، ويفقأ الملك -الابن عينيه ويصبح رائياً (حيث يكتسب تبصّراً بالمستقبل فائقاً للطبيعة).

(٨)- الأرجيّون (أنتيغون، إيتيوكليس، بولينيس).

الحكاية: لأوديب ولدان هما إيتيوكليس وبولينيس، وهما أخواه أيضاً لأنهما ابنا جوكاست أمه. ولأن أوديب تخلّى عن العرش فقد كان من المفترض أن يخلفه ابناه بالتناوب. وهكذا يعتلي إيتيوكليس العرش أولاً لكنه يرفض التنازل عنه، ويقوم بنفي بولينيس الذي يقود جيشاً من أبطال أرجوس ويشنّ حرباً على طيبة. لكن الحملة تفشل، ويقتل إيتيوكليس وبولينيس واحدهما الآخر. وتقيم أنتيغون مأتماً لأخيها بولينيس وتدفنه خلافاً لأوامر كريون. وعقاباً لها فإنها تُحْبس حية في قبر حيث تنتحر. ولاحقاً يقود أبناء الأبطال الميتين حملة ضد طيبة وينتصرون.

التعليق: سبق أن عرضنا معالجة ليفي-شتراوس للأسطورتين (٧) و(٨) وعلاقتهما بالأسطورة(١).

وإذا ماتابعنا بهذه الطريقة فسنجد أننا لن نصل إلى حدّ يمكن القول عنده إننا قد نظرنا إلى «جميع المنوّعات»، ذلك أنّ أيّة أسطورة نستلّها من المركّب العام للأساطير اليونانية الكلاسيكية هي واحد من المنوّعات بصورة أو بأخرى. فحين نأخذ عقدة أوديب كما فهمها فرويد -ابن يقتل أباه ويتزوج أمه- كثيمة أساسية، نجد أن كل الأساطير الشهيرة التالية هي «منوّعات» لها:

أوديب: ابن يقتل الأب ويتزوج الأم.

أغاممنون: عشيق الزوجة يقتل الأب ويثير نقمة الابن.

أوديسيوس: أب يتعاون مع الابن ويقضيان على عشاق الأم الطامعين.

مينيلاوس: يتم القضاء على العشيق (باريس) من قِبَل طرف ثالث.
هيبوليتوس: (الاسطورة(٥)) ابن بريء يُتّهم زوراً بأنه عشيق الزوجة ويقتله الأب.

وماتُفضي إليه هذه المقارنة هو أنّ كل أسطورة من هذه الأساطير هي نوع من التركيب بين عدد من الثيمات المرتبطة بعضها ببعض وأنّ كلاً منها تنويع واحد بين طقم من التنويعات وأن ماهو هام بشأن هذه الثيمات المترابطة هو التباين بين التنويعات.

أما «الرسالة» التي يشتمل عليها هذا الطقم الكامل من الأساطير -سواء تلك التي عرضتها بشيء من الإسهاب أو تلك التي ذكرت عناوينها وحسب- فهي رسالة لايمكن التعبير عنها بالكلام على نحوٍ سهل، وإلاّ لما كانت هذه الحاجة إلى المداورة. إلا أنّ ماتُفصح عنه بسيط جداً: لكي يستمر المجتمع فإنّ على البنات ألاّ يُخْلِصْنَ للوالدين وعلى الأبناء أن يقضوا على آبائهم (ويحلّوا محلّهم).

وهنا، إذاً، يكمن التناقض غير المرغوب فيه، أو الحقيقة الضرورية التي نخفيها عن وعينا لأنّ ماتنطوي عليه يتعارض تعارضاً مباشراً مع أسس الأخلاق الإنسانية. وليس ثمّة أبطال في هذه الأساطير؛ فهي لاتعدو كونها ملاحم تتناول كارثة بشرية لابدّ منها. وتنشأ الكارثة دوماً في ظرف يخفق فيه الكائن البشري في القيام بواجباته أو واجباتها تجاه إله أو قريب وهذا مايشير إليه ليفي-شتراوس، جزئياً على الأقلّ، حين يؤكّد أن العبرة الأخلاقية الأساسية في الأساطير هي أنّ «L'enfer, c'est nous-même» والتي أفهمها على أنّ «المصلحة الذاتية هي منبع كل شرّ».

ولابدّ من تذكير القارئ مرّة أخرى أنّ هذا المثال برمته هو «محاكاة إدموند ليتش ليفي-شتراوس» وليس ملخّصاً لأي أصل ليفي-شتراوسي. وقد كان هذا الإسهاب ضرورياً لإلقاء الضوء على جوانب «الثيمة والتنويعات» في التحليل ليفي-شتراوسي النمطي، مع أنّ المادة جاءت قليلة وغير نمطية فيما يخصّ المناحي الأخرى.

كما أنها لم تحتو إلا على عدد قليل من الحوادث السحرية مع تركيز متواتر على القضايا الأساسية من قتل وخطيئة جنسية. وهذه الصراعات «الأساسية» تتحول عادةً في أمثلة ليڤي-شتراوس إلى شيفرة لغوية من نوع آخر. وعلى سبيل المثال، فإن الكثير من المقارنات الذكية التي يعتقدها ليڤي-شتراوس في أمثلته الأميركية يستمدّها من القياس والتشبيه بين الأكل والجماع. وعلى الرغم من صعوبة إيجاد حالات موازية في الأساطير الكلاسيكية إلا أنّ الأساطير الخاصة بأسلاف زيوس، والتي هي من نواحٍ معينة نسخة طبق الأصل من أسطورة أوديب، تفيدنا في إلقاء بعض الضوء:

في البداية تضع غايا (الأرض) أورانوس (السماء)، بالتوالد العفوي. ومن ثم يقترن أورانوس بأمّه فتلد التيتان. لكن أورانوس الغيور من أبنائه يزجّهم من جديد في جسد أمّهم. ولأن غايا لاتقوى على تحمّل حالة الحمل الدائم هذه فإنها تزوّد آخر ابنائها كرونوس بمنجل يقطع به عضو والده. وتسقط قطرات الدم على الارض وتتحول إلى ربّات الانتقام والمردة والحوريات؛ أما العضو المقطوع فيسقط في البحر ويتحوّل إلى أفروديت آلهة الحب. ومن ثم يتولّى كرونوس الحكم ويقال له بدوره إن ابنه سوف يطيح به. وبخلاف لايوس الذي حاول إنقاذ نفسه بالاحجام عن معاشرة النساء (الاسطورة(٥)) فإن كرونوس ينغمس في هذه العلاقات لكنه يلتهم أولاده لمجرد ولادتهم. وعند ولادة زيوس، فإن أمه ريا تعطي كرونوس حجراً بشكل القضيب بدلاً من الوليد. ويبتلع كرونوس الحجر لكنه لايلبث أن يتقيأه ومعه جميع الأبناء الذين سبق له أن ابتلعهم.

نلاحظ أن هذه الأسطورة تبدّل موقع الاتصال الجنسي العادي. ففي «الواقع» يُقحم الرجل قضيبه في فرج المرأة ثم يولد الأطفال عبر هذا الفرج، أما في الأسطورة فإن الأنثى هي التي تقحم قضيباً في فم الرجل على هيئة

طعام ومن ثم يولد الأطفال عبر الفم على هيئة قيء. ولاشك أن صورة الولادة هذه هي صورة شنيعةٌ، لكن ليڤي-شتراوس يرى فيها مثالاً لمبدأ عام:

«فالقيء بلغة الأسطورة، هو المفردة المعاكسة للبظر والمتعالقة معه، كما أن التغوّط هو المفردة المعاكسة للاتصال السمعي والمتعالقة معه»(١٨).

وماأن يفرغ ليڤي-شتراوس من أمر هذه الرمزية حتى يربط بينها وبين طرائق الطبخ، وسُبُل إضرام النار، وتعاقب الفصول، ودورات الحيض لدى الفتيات، وحمية الأمهات حديثات الولادة والعوانس اللواتي بلغن الكهولة، وأشياء أخرى علمها عند الله. ولكي يكتشف القارئ كيف يُفضي شيء ماإلى آخر عليه أن يقوم ببعض التحريات من طرفه. وإذا ماكان قد بدأ بالمجلد الثاني من «أسطوريات»، الصفحات (٢١٠-٢١٢)، فإنّ عليه أن يعود إلى العديد من المراجع الليڤي-شتراوسية، وخاصة المجلد الأول من «أسطوريات»، (ص٣٤٤)، و«الدراسة البنيوية للأسطورة» التي انطلقنا منها. وهي رحلة تستحق العناء على الرغم من أنّ الرحّالة لن يزداد حكمة بالضرورة حين يبلغ نهايتها.

واسمحوا لي أن أقول ثانيةً إن هنالك ارتياباً واسع النطاق بشأن مايبديه ليڤي-شتراوس من تسرّع وتهوّر في تطبيق تعميماته، حتى بين أولئك الذي يجدون تقنياته البنيوية خصبة ومثمرة عند استخدامها في الدراسة التفصيلية لمجموعات محددة من المواد. وإليكم هذا المثال:

يؤكّد ليڤي-شتراوس، بخصوص أحجية الهولة، أن من طبيعة الأشياء ألاّ يكن للأحجية الأسطورية حلّ. كما أن من طبيعة الأشياء ألاّ تتزوج أمّ من ابنها. وأوديب يخالف الطبيعة بحلّ الأحجية؛ ويخالفها بزواجه من أمّه.

وإذا عرّفنا الأحجية الأسطورية بأنها «سؤال لاجواب له» فإن عكس ذلك هو «جواب لاسؤال له». وفي أساطير أوديب تقع الكارثة لأن أحداً

مايجيب على السؤال الذي لاجواب له؛ وفي فئة أخرى من الأساطير المنتشرة على نطاق عالمي تقع الكارثة لأنّ أحداً ما يخفق في طرح السؤال الذي تمكن الإجابة عليه. والمثال الذي يورده ليڤي-شتراوس بهذا الخصوص هو موت بوذا لأن أناندا يخفق في سؤاله أن يبقى حياً، وكذلك كوارث الملك الصياد الناجمة عن فشل غاواين-بيرسيڤال في السؤال عن طبيعة الكأس المقدّسة[١٩].

وهذا النوع من التلاعب اللغوي بقاعدة عامة هو أمر نمطيّ تماماً في طريقة ليڤي-شتراوس الخاصة بتشكيل فرضياته، لكن مثل هذه المناهج لاتصل بنا إلى الحقيقة؛ وإنما هي تُفضي، وحسب، إلى عالم كل شيء فيه ممكن ولكن ليس فيه يقين.

الهوامش

(١)- ج. شنيوند، «ردّ على بولتمان»، في كتاب هـ. و. بارتش (محرّر)، «الكيريجما والأسطورة»، لندن، ١٩٥٣. (إدموندليتش).

(٢)- الانثروبولوجيا، ببساطة شديدة، هي علم الانسان من حيث هو كائن فيزيقي واجتماعي. والأنثروبولوجيا الاجتماعية هي فرع من الأنثروبولوجيا يدرس السلوك الاجتماعي الذي يتّخذ شكل نظم اجتماعية، كالعائلة ونظام القرابة والتنظيم السياسي والاجراءات القانونية والعبادات الدينية والعادات والتقاليد والنظام الاقتصادي، وذلك بهدف تحديد العلاقة والتأثير المتبادل بينها سواء بالنسبة للمجتمعات القديمة التي نعرفها عن طريق الآثار التي تركتها أو فيما يتعلّق بالمجتمعات المعاصرة التي تُدْرَس عن طريق الرصد المباشر. (المترجم).

(٣)- كلود ليڤي-شتراوس، «الأنثروبولوجيا البنيوية»، الترجمة الانجليزية، ص١٨. (ليتش).

(٤)- الإثنوغرافيا هي الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة. أما الإثنولوجيا فهي الدراسة التحليلية، والمقارنة للمادة الإثنوغرافية بهدف التوصّل إلى تصورات نظرية أو تعميمات بصدد مختلف النظم الاجتماعية الانسانية من حيث أصولها وتطورها

وتنوّعها. وبذا تشكّل المادة الإثنوغرافية قاعدة أساسية لعمل الباحث الإثنولوجي. (المترجم).

(٥)- يؤكّد ليڤي-شتراوس على أن «ثمّة لامعنى خلف كل معنى». (المترجم).

(٦)- ليليث، هي امرأة آدم الأولى الحقيقية والتي طُرِدَت بسبب عقمها لتحلّ حواء محلّها. وهي كثيراً ماتتمثّل في الأساطير بـ«القمر الأسود الشرير». (المترجم).

(٧)- لابدّ من القول إن هذا العرض لفكرة الزنا بالمحارم تتبع بالنسبة لليڤي-شتراوس من أنه يَسِمُ إقامة تفريق بين النظام والفوضى. والأسطورة الأساسية في كتاب ليڤي-شتراوس «أسطوريات، المجلد الأول»، والأسطورة الأساسية في كتابه «أسطوريات، المجلد الرابع»، تدوران بصورة واضحة «حول» الزنا بالمحارم، كما تدوران بصورة واضحة «حول» تعشيش الطيور. ويقتضي عنصر تعشيش الطيور نوعاً من التعليق أو التعلّق في فراغ بين هذا العالم والعالم الآخر، ونكوص إلى الطفولة، وحرمان من الطعام المطبوخ. وعلى الرغم من اختلاف معظم التفاصيل الأخرى أشدّ الاختلاف فإنّ ليڤي-شتراوس يعلن أنّ هاتين الأسطورتين «متطابقتان» لكنهما «متعاكستان». ففي الأسطورة الأولى يرتكب مراهق عارٍ زناً بالمحارم مع أمه، ويحصل على لباس، وبعد عدد من المغامرات يقتل أباه؛ أما في الأسطورة الثانية فنجد أباً لابنٍ بالغٍ فاخر الثياب يجرّد ابنه من ثيابه ويرتكب زناً بالمحارم مع واحدة من زوجات ابنه الكثيرات. وفي سياق مغامرات عديدة نجد أن الابن يولد من جديد بطريقة غير عادية ويقضي على الأب. ولايمكن إلا بعد تحليل موسَّع تبيان أنّ هاتين القصتين معنيّتان ببداية الزمن، وبداية النظام، وبداية الثقافة. وبالنسبة لليڤي-شتراوس، فإنّ «التقابل» الذي يتكرر دائماً في الأساطير هو التقابل بين النظام والفوضى، لكنه يتخذ شكلاً تجريبياً لانهاية لتباديله. ولكي يوضح ليڤي-شتراوس هذا الأمر نراه يورد في نهاية المجلد الأول من «أسطوريات» سلسلةً من الأساطير التي تنتقل من «إصدار الضجيج إلى الكسوف، ومن الكسوف إلى الزنا بالمحارم، ومن الزنا بالمحارم إلى العصيان وشقّ عصا الطاعة، ومن العصيان إلى ريش الطيور الملوّن». أما التحويلات التي سأقدمها هنا فهي من نوع عادي تماماً يفتقر إلى الخيال بالمقارنة مع ماسبق. (ليتش).

(٨)- كلود ليڤي-شتراوس، «أسطوريات، المجلد الثاني، من العسل إلى الرماد»، باريس، ١٩٦٦ ص٣٥١. (ليتش).

(٩)- المصدر السابق، ص٣٤٨. (ليتش).

(١٠)- «الغصن الذهبي»، هو الكتاب الشهير للسير جيمس فريزر (١٨٥٤-١٩٤١) والذي رصد فيه أساطير شعوب لم يكن على معرفة مباشرة بأحوالها، وكان يرمي إلى كشف الحقائق الأساسية الخاصة بطبيعة النفس البشرية من خلال المقارنة بين عناصر وتفاصيل الثقافة البشرية على صعيد عالمي. (المترجم).

(١١)- لابدّ من الاشارة إلى أن ثمة مصطلحين غالباً مايتكررا في الكتابات البنيوية هما «السلسلة التركيبية»، والتي هي مجموعة من العناصر التي تلتقي إلى جانب بعضها بعضاً لتشكّل وحدة أكبر. و«السلسلة التبديلية»، التي هي مجموعة من العناصر القابلة للإبدال بعضها من بعض في إطار محدد. وفي حين تعمل عناصر السلسلة التبديلية في الغياب، حيث يؤدي وجود أو حضور تبديل ما إلى غياب التبديلات الأخرى، فإن السلسلة التركيبية تعمل في الحضور. فعناصر السلسلة التركيبية موجودة بالفعل أما عناصر السلسلة التبديلية فموجودة بالإمكان. (المترجم).

(١٢)- «الانثروبولوجيا البنيوية»، الترجمة الانجليزية، ص٢١٦. (ليتش).

(١٣)- نسبةً إلى طيبة، المدينة اليونانية. (المترجم)

(١٤)- نسبةً إلى طيبة، المدينة اليونانية. (المترجم)

(١٤)- «الانثروبولوجيا البنيوية»، الترجمة الانجليزية، ص٢١٧. (ليتش).

(١٥)- أ. هلتكرانتز، «التقليد الزورفيوسي الهندي الأميركي الشمالي»، ستوكهولم، ١٩٥٧. (ليتش).

(١٦)- كلود ليفي-شتراوس، «أسطوريات»، المجلد الثالث، أصل آداب المائدة»، باريس، ١٩٦٨. (ليتش).

(١٧)- غالباً ماتتم ترجمة كلمة «Sing» في السياق الألسني والسيميائي بـ«علامة» أو «إشارة». إلا أنّ الحفاظ على معنى هذه الكلمة الدقيق في سياقها هذا، والحفاظ على الفارق بينها وبين كلمة «mark» (علامة)، وعلى الجذر المشترك بين «sign» ومشتقّاتها، يفرض ترجمتها على نحو آخر. وعلى هذا الأساس فقد تعاملت مع هذه المفردة ومشتقّاتها على النحو التالي:
Sign (دالول) وجمعها (دواليل)، Signifier (دالّ)، Signified (مدلول)، Significance (دلالة)، Signfication (تدليل)... (المترجم).

(١٨)- «أسطوريات، المجلد الثالث»، ص٢١٠. (ليتش).

(١٩)- الكأس المقدسة، Holy Grail، هي إناء من الزمرد يُعْتَقد أن المسيح قد استخدمه أثناء «العشاء الأخير» مع أتباعه، والذي جمع فيه جوزيف الداريماسي الدم الذي سال من جبين المسيح بعد أن جرحه «قائد المئة» الروماني. وتصفه قصص فرسان الملك آرثر، «فرسان المائدة المستديرة»، في العصور الوسطى بأنه كان محتجزاً في قصر الملك الصياد. (المترجم).

علم النفس وفقدان الذاكرة (الأمنيزيه)

وائل بشير

تمهيد بقلم المترجم

لقد ثار الجدل في أواخر القرن الماضي حول منشأ الأمراض النفسية، فبعضهم يرجعها إلى منشأ جسمي عصبي محض، وآخرون يرجعونها إلى منشأ نفسي محض. والآن، لايزال هذا الجدل قائماً على الرغم من أن الجميع باتوا يسلمون بأنه

(*) - وائل بشير: باحث من سورية، يهتم بالدراسات العلمية وفلسفة العلوم، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

«يمكن لمركب كيماوي أن يعيد خلق فكر سليم في مضامينه» كما يقول دانييل ودلوشر Daniel Widlocher الذي ظل منذ عام ١٩٨٠ حتى عام ١٩٩٤ رئيس قسم الأمراض النفسية في مستشفى Pitié - Salpetriere الشهير في باريس. وهكذا انحصر الجدل الآن حول: هل تعالج هذه الأدوية منشأ المرض نفسه، أم أنها تكتفي بإراحة المريض من أعراضه المزعجة. وللإجابة عن هذا السؤال كان لابد من معرفة الطريقة التي يؤثر فيها الدواء بالدماغ، الأمر الذي أدخل البيولوجيين ولاسيما علماء الأعصاب في مسألة كانت فيما مضى تعد فلسفية محضة، وهي مسألة العلاقة بين العقل والدماغ، ففي عام ١٩٦٩ أعلن الفيلسوف الاميركي دانييل دنيت أن «مسألة العلاقة بين الدماغ والفكر التي ظلت حتى الوقت الحاضر في مجال الفلسفة، قد دخلت الآن في مجال العلوم البيولوجية العصبية». وقد زاد في أهمية هذه المسألة التطور الكبير الذي شهدته صناعة الإعلاميات، التي أصبح باستطاعتها اليوم أن تصنع حواسيب قادرة على القيام بعمليات عقلية معقدة إلى حد ما. فهي وإن كانت لاترقى إلى قدرة العقل على التجريد، ولكنها تملك ذاكرات وتقوم بتحليلات وتعطي النتائج بسرعة مذهلة. فهل يستطيع العلم اليوم أن يرجع كل ماكان يظن أنه عقلي (أو نفسي) محض إلى مجرد وظيفة تؤديها آلة كسائر الآلات.

هذه المسألة (التي كانت ومازالت تشغل الإنسان) عرضت مجلة La Recherche ملفاً كاملاً عنها في عددها الصادر في تشرين أول / أوكتوبر ١٩٩٥ كما نشرت مجلة العلوم الصادرة في الكويت عدداً لهذا الغرض نفسه تقريباً، وهو عدد مايو / أيار ١٩٩٤. ولما كانت هذه العروض تقنية محضة، لذلك آثرنا ترجمة المقالة التالية التي تحمل عنوان «قصص عن الأمنيزية». إذ نجد فيها جانباً من هذه المسألة الشائكة ومن تاريخها المعقد الذي يظهر مدى الإرباك الذي تخلقه الأمراض النفسية.

يختلط تاريخ البحث في الأمنيزية مع تطور الطب النفسي وعلم الأعصاب وعلم النفس، أي مع العلوم التي تكفلت منذ مطلع القرن التاسع عشر بمعالجة الأمراض العقلية ومعالجة اضطرابات الذاكرة والسلوك بوجه أعم. ولكن المحاولة التي قام بها بروكا وجكسون وشاركو وجانيه وفرويد لتفسير اضطرابات الذاكرة أفسحت المجال لهذه العلوم بأن يتمايز أحدها عن الآخر وأن يصبح لكل منها أسسه النظرية.

جاكلين كاروا

يعود تاريخ ظهور كلمة أمنيزية إلى العام ١٨٠٣. وهي كلمة مستوحاة من اليونانية، وتعني في الأصل غياب الذاكرة أو فقدانها. ففي ذلك القرن (التاسع عشر) الذي شغف بالذاكرة والتاريخ كانت حالات الأمنيزية - سواء أكانت ظواهر مرضية أو طبيعية، خارقة أم عادية، دائمة أم مؤقتة، عكوسة أم لاعكوسة - تثير بلا توان الملاحظات والأبحاث والأسئلة عند هؤلاء القادمين الجدد إلى ساحة العلم، وهم الأطباء النفسانيون وأطباء الأمراض العصبية وعلماء النفس.

ولقد تأسس طب الأمراض العقلية بالفعل في مطلع القرن التاسع عشر (وهو يدعى حالياً الطب النفساني Psychiatrie) الذي ينصب اهتمامه على الأمراض العقلية. كما توطدت بعد ذلك بقليل دعائم طب الأمراض العصبية كتخصص طبي جديد. وقد خُصص أول كرسي في العالم لـ «عيادة الأمراض العصبية» في فرنسا في عام ١٨٨٢ لطبيب الأعصاب جان - مارتان شاركو Charcot. فعزم بعض الفلاسفة أو الفيزيولوجيين الذين يعملون في التدريس على تأسيس فرع قائم بذاته لعلم النفس منفصل عن الميتافيزياء، ويستند إلى مكتشفات الطب النفسي والعصبي والفيزيولوجي.

(*) - هذه ترجمة لمقالة "Histoires de l'Amnésie" Jacqueline Carroy مأخوذة عن مجلةLa Recherche العدد ٢٦٧ يوليو/ أوت ١٩٩٤ (وتبرر المؤلفة في نهاية مقالتها سبب قولها قصص وليس قصة).

فخصص في نهاية العام ١٨٨٧ في الكوليج دي فرانس كرسي لـ «علم النفس التجريبي والمقارن»، ونصب فيه الفيلسوف تيودول ريبو Ribot. ولكن الأطباء النفسانيين وأطباء الأعصاب وعلماء النفس كانوا كلهم يظهرون كالمختصين في الأمنيزية. وعلى هذا الأساس كانوا يسعون لأن يقولوا رأيهم في نظريات الذاكرة وتطبيقاتها التي كانت حتى ذلك الحين حكراً على الفلاسفة وعلى التقنيين الذين يعملون في مجال تقوية الذاكرة.

أما العلماء الجدد فقد أخذوا يقدمون في دراستهم هذا النوع أو ذاك من الأمنيزية على ماعداه ويغذون الأمل في أن يكتشفوا بهذه الطريقة تفسير كل مايعتري الذاكرة من اضطرابات. وسنرى في أثناء هذه الجولة التاريخية أنه قد تم لهم خلال القرن الماضي التوصل إلى ثلاثة نماذج من هذه التفاسير، كما افترضوا اعتماداً على حالات الحبسة* (أو العي) aphasie أن كل اضطراب في الذاكرة يقابله خلل في مكان معين من الدماغ.

الدماغ والأمنيزية

لقد حاول هؤلاء العلماء التوصل إلى قانون نشوء الذاكرة وانطفائها بالاعتماد على فقدان الذاكرة المتدرج عند الشيوخ. ولكن ظواهر التنويم المغنطيسي والهسترية طرحت أخيراً، وبخاصة عند نهاية القرن الماضي، المسألة المتعلقة بدور حالات فقدان الذاكرة ومعناها طرحاً حاداً، نظراً لصعوبة فهم هذا الضياع بالاعتماد على التوضعات الدماغية ونشوء الذاكرة. وهكذا سنرى أطباء وعلماء نفس وفلاسفة يتحاورون ويدخلون في نزاعات، بل ويتبادلون المواقف أحياناً. ففي حين وقف بعض علماء النفس مثل ريبو في صف الأطباء، دفع الأمر ببعض أطباء الأعصاب مثل جكسون أو شاركو أو فرويد إلى أن يتبنوا، وفقاً لأوضاع مختلفة، موقف علماء النفس.

(*) -الحبسة: ثقل في اللسان يمنع من الإبانة والنطق الصريح (المترجم).

وكان الطبيب الفرنسي جان - باتيست بُويّو Bouillaud قد حاول منذ عام ١٨٢٥ أن يثبت في رسالة قدمها إلى أكاديمية الطب الفرنسية أن فقدان النطق يمكن أن ينشأ عن عطب محدد في الدماغ، مستنداً في ذلك إلى نظريات توصف بأنها «فراسات دماغية»* Phrénologique كانت رائجة آنذاك في سائر أنحاء أوروبة. حتى أن الطبيب الألماني فرانز جوزف غول Goll (١٧٥٨ - ١٨٢٨) الذي ابتدع الفراسة الدماغية كان يأمل أن يثبت أي أي سجية نفسية معقدة، كالطموح مثلاً، لها موضع محدد في هذا الجزء أو ذاك من الدماغ. في حين أن عالمي الفيزيولوجية بيير فلورن Flourens ولوي - بيير غراتيوليه Gratiolet دعموا الفكرة المعاكسة التي تقول إن الدماغ يعمل بكليته. وفي عام ١٨٦١، وفي أعقاب مناقشة جرت في جمعية الأنطروبولوجية بين غراتيوليه وصهر بويو، بول بروكا Broca، الذي كان مسؤولاً عن إحدى الخدمات في مستشفى بيستر Bicetre، أبلغ هذا عن حالة أصبحت فيما بعد، وربما عن خطأ إلى حد ما، مرجعاً أصلياً يرجع إليه دائماً. فقد عرض بروكا مشاهدته لرجل كان نزيلاً في مستشفى بيستر منذ عشرين عاماً اشتهر باسم «طان» لأنه «كان يجيب عن أي سؤال يوجه إليه مهما كان بـ«طان، طان» مضيفاً إلى ذلك بعض الحركات المعبرة المتنوعة جداً». وقد أرفق بلاغه، بسبب موت المريض المفاجىء قبل إرسال البلاغ مباشرة، ببيان يشرح فيه نتائج تشريحه للجثة الذي أظهر أن «الفص الجبهي للنصف الأيسر من الدماغ كان ليناً في القسم الأعظم من امتداده»**. وقد تحدث بروكا في هذا الشأن عن فقدان الكلام المبين الذي دعاه aphasie (حبسة) والذي يرتبط بعطب نوعي محدد.

(*) - المقصود من «فراسة دماغية» هو دراسة شكل الجمجمة بوصفه دالاً على الشخصية والملكات العقلية. ولم تعد لهذه الفراسة أهمية تذكر إلا في الدراسات الأنطروبولوجية (المترجم).

(**) - تقع منطقة بروكا في الجانب الأيسر من هذا الفص الجبهي. وعملها صياغة الكلام. وتقع خلفها في الفص الصدغي الأيسر منطقة فيرنايك التي تعنى بفهم الكلام. (المترجم).

وهكذا، وبعد نزاع على من كان له سبق الاكتشاف مع طبيب يدعى داكس Dax، وخصومة تتعلق بفقه اللغة مع أرمان تروسو Trousseau الذي كان طبيباً في مستشفى باريس الوطني، والذي أورث الأجيال التعبير aphasie، أتى هذا الاكتشاف الذي يعرف بـ «اكتشاف» بروكا ليكون دعماً للمبدأ الذي يسمى «التوازن النفسي- الفيزيولوجي» الذي ينص على أن كل ظاهرة نفسية لابد أن ترافقها ظاهرة فيزيولوجية. وهذا ماأدى ببروكا من جهة أخرى إلى الحديث عن تخصص نصفي الدماغ. فبدا لأطباء الأمراض العصبية ولعلماء النفس في القرن الماضي أن نصف الدماغ الأيسر هو النصف المختص بالقوة التحريكية، وبالتالي بالكلام المبين، في حين أن النصف الأيمن هو النصف المختص بمجموعة الانفعالات والإحساسات. وهكذا أرفقوا بحسب تصورهم في ذلك العهد نصف الدماغ الأيسر بالعقل والإنسانية والذكورة، والنصف الأيمن بالحيوانية والأنوثة.

وفي عام ١٨٧٤ ميز طبيب الأمراض النفسية العصبية الألماني كارل فيرنايكه Wernike نمطاً آخر من الحبسة، هو العجز عن فهم اللغة، وحدَّد موضع العطب المرافق له. ولكنه كان يرى أنه من غير الممكن وضع خريطة بالشكل الذي يعتقده أصحاب الفراسة الدماغية؛ بحيث تبين مواضع السجايا المعقدة في الدماغ، وأن كل مايمكن إظهاره هو ذكريات حسية حركية ابتدائية يمكنها أن تكوّن بعدئذ بتجمعها ذكريات معقدة.

هذا، ومن جهة ثانية، فقد دعم الطبيب الانجليزي توماس لي كوك Lay cock بعنف، منذ عام ١٨٤٠، فكرة أن الدماغ «خاضع لقوانين الفعل المنعكس». إذ أن المنعكس أورد الفعل الآلي الذي يوجهه النخاع الشوكي، أصبح نموذجاً لطريقة عمل الأعصاب، بما في ذلك طريقة عمل الدماغ، وهكذا جرد الدماغ، الذي كان يُعدّ حتى ذلك الحين عضو الشعور الخاص، من تميزه وهيمنته العامة، لأنه في هذا الفهم يعمل تلقائياً على نمط عمل النخاع الشوكي. وقد أشاع أحد زملاء «لي كوك» وندله، وهو وليم كاربنتر

Carpenter ، انطلاقاً من هذه الرؤية ، تعبير «دمغنة لاشعورية»* -Cérébra dion Inconsciente نسبة إلى طريقة العمل الدماغي الآلي . وهكذا اكتسب التعبير «لاشعوري» مفهوماً يتعلق بطب الأعصاب .

فحول العام ١٨٧٠ ساد الأمل إذن في أن تفسر مختلف اضطرابات الذاكرة التي من نموذج الحبسة ، اعتماداً على خارطة للدماغ يتضح منها ، إضافة إلى ذلك ، التشغيل الآلي ، وهذا مايمكن أن يعد الإجماع الذي اتفق عليه أطباء الأعصاب . على أن الطبيب الإنجليزي جون هفلين جاكسون Jackson تلميذ لي كول تخلى جزئياً عن هذا الرأي ، لأنه أبدى نقداً بالنسبة للتوضع ، مفتتحاً بذلك الطريق إلى مقاربة مختلفة لظواهر الحبسة . لقد أكد جكسون في مقالاته التي نشرها في المجلة الجديدة Brain (الدماغ) بين العامين ١٨٧٨ و ١٨٨٠ أنه يجب الاهتمام بالمريض أكثر من الاهتمام بالمرض ، وأنه يجب في الواقع تفضيل ملاحظة الحالة السريرية بدقة (أي ملاحظة المريض وهو في سريره) على التشريح . وقد أدى به هذا التفكير إلى القول بوجوب التفكير بعبارات ايجابية بدلاً من العبارات السلبية ، وأن علينا أن نوجه انتباهنا إلى قدرات التعبير التي يحتفظ بها صاحب الحبسة أو يجدها أكثر من القدرات التي يفقدها .

وهكذا لاحظ جكسون أن بعض المرضى يمكنهم أن يعثروا بطريقة غير متوقعة على كلام آلي ، مثل قولهم «شكراً» لمحدثهم ، مع أنهم لايستطيعون أن يعثروا على هذه الكلمات في غير مواقف الحوار . والأدهى أيضاً من ذلك أن مريضاً مصاباً بالحبسة أصبح قادراً على الصراخ «النار النار» عند حدوث حريق ، أو أن عاملاً فقيراً أخرس أجاب ابنه أين يجد أدوات عمله الثمينة . وهكذا شددت ملاحظات جكسون على أهمية سياق الحوار والحالة الانفعالية والوجدانية التي يمكن أن تحمل المريض على استعادة موقته لاستخدام كلمة أو جملة . وهكذا انصرف الانتباه عن العطب الدماغي إلى

(*) - المصدر من فعل دمغن المشتق من كلمة دماغ (المترجم) .

القـول بقـدرة إنسـانيـة على الكلام. الأمـر الذي يعني أن يتـبنى طبـيب الأعصاب بصراحة أكثر من ذي قبل وجهة نظر اللساني وعالم النفس ولقد وضع جكسون مشاهداته السريرية في إطار نظري ورتبها ترتيباً استند فيه إلى معاصره هربرت سبنسر Spencer الذي بدا في أعين معاصريه مفكر التطور العظيم وفيلسوف مذهبه الألمعي، حتى ليسمو في ذلك على شارل دارون نفسه. فهو يرى أن المرض يجب أن يفهم بأنه انحلال يسير في الخط المعاكس لخط التطور.

ولقد رسم جكسون بحسب وجهة النظر هذه، ملامح تطور نفسي لوظيفة الكلام. وأما من وجهة نظر طب الأعصاب فقد حاول أيضاً فهم الجملة العصبية لابلغتها هي ذاتها، بل بلغة وظيفتها. أو بدقة أكثر بلغة مستويات وظيفية راحت تتمايز وتتكامل أكثر فأكثر بعضها بالنسبة إلى بعض بدءاً من مرحلة انعكاسية آلية فهمت على أنها أكثر بداءة أو أدنى مرتبة.

ولم يأخذ أحد في حينه تقريباً بوجهة النظر الجكسونية المتعلقة بالحبسة، ولربما كان طبيب الأعصاب النمساوي الشاب سيغموند فرويد Freud واحـداً من قلة حين اسـتـوحى وعلى نطاق واسع أعـمـال زمـيله البريطاني لكي يشكك في وجهات نظر فرنايكه، وذلك في الكتاب الذي نشره في عام ١٨٩١ **مساهمة في مفهوم أشكال الحبسة** الذي كان أحد أعمال طبيب الأعصاب فرويد الأخيرة. وقد استأنف ريبو من جهته أعمال جكسون حول الحبسة، وعزم على سحب منظور تطوري استوحاه من سبنسر على مجموع حالات الأمنيزية.

لقد طور ريبو في كتابه **أمراض الذاكرة** (١٨٨١) (الذي اشتهر جداً في زمانه) علم نفس فيزيولوجي ومرضي. وكان الغرض منه هو الاستناد إلى مكتشفات البيولوجية وعلم الأمراض، وتفسير حالات أمراض الذاكرة - التي شوهدت كثيراً، ولكن قلما درسها الأطباء دراسة نظرية - على اعتبار أنها انكفاء يساعد على فهم طريقة عمل الذاكرة من تراخيها وانحسارها.

ولذلك تفيد دراسة حالات فقدان الذاكرة المتدرج عند الشيوخ كنموذج مفصل. وقد أثبت ريبو أن الخلل يسير بالترتيب، فتختفي أولاً الذكريات الأحدث، ثم الذكريات الفكرية، ثم الذكريات الانفعالية، وأخيراً ردود الأفعال الآلية والعادات. وهكذا يتطابق الترتيب النفسي لانعكاس التذكر مع ترتيب انحلال الأعصاب المرضي الذي يسير من المعقد إلى البسيط، ومن الإرادي إلى الآلي، أو من الأعلى إلى الأدنى. وهكذا أمكن أن نستخلص من ذلك قانوناً لانكفاء الذاكرة، يكون في الوقت نفسه بيولوجياً ونفسياً، وستحفظه الأجيال من بعده باسم قانون ريبو.

ويختلف ريبو عن جكسون بأمرين. فعالم النفس الفرنسي (ريبو) أقل إلحاحاً بكثير على الانحدار الموجب للانحلال، ويعتقد من جهة أخرى أن من الممكن اشتقاق النفسي من البيولوجي. أما عند جكسون فالأمر كما هو عند لي كوك، على العكس، إذ يؤوّل مبدأ التوازي بلغة التصاحب. بمعنى أن كل حادث نفسي، كتأثر العمي الذي صرخ «النار النار» يظهر في الوقت نفسه الذي يحدث فيه واقع فيزيولوجي في النصف السليم من الدماغ (وليكن الأيمن مثلاً) ولكنه لايشتق منه. فمبدأ التوازي النفسي - الفيزيولوجي، بفهمه بهذه الطريقة، لايجيز لنا أن نخلط بين وجهتي نظر علم النفس وعلم الأعصاب أو بين لغتيهما، بل يحضنا بالأحرى على التمييز بينهما وعلى استخدام أحدهما بجانب الآخر من دون الخلط بينهما. ولقد استأنف فرويد في عام ١٨٩١ آراء جكسون في التوازي. بل لنا أن نعتقد أنه قد ظل أميناً له حين تخلى عن اتجاهه الأول إلى طب الأعصاب، وانغمس في البحث عن مفاهيم نفسية نوعية وأنجز التحليل النفسي.

وهكذا كان السؤال المطروح: هل يمكن أن نوحد تفسير أمراض الذاكرة بمجموعها في اللغتين الفيزيولوجية - النفسية والتطورية؟ لقد وضع هذان المنظوران اللذان حاول ريبو ضمهما في نهاية القرن الماضي موضع الشك على عدة جبهات. فلقد انتقد الفيلسوف هنري برغسون الآراء

السائدة عن الحبسة وهاجم التوازي النفسي - الفيزيولوجي بشدة في كتابه **المادة والذاكرة**. فمن استعاراته المدهشة نورد هنا قوله: «إن الحياة تغدو «معلقة» إن صح التعبير بالدماغ، كما تعلق الثياب بمسمار من دون أن يحق لنا الاستنتاج بأن الثياب والمسمار من طبيعة واحدة»*. وإضافة إلى ذلك، بدأت بعض ظواهر الأمنيزية التي كانت تعد حتى ذلك الحين جانبية، تحتل مراكز الاهتمام الأولى حتى في عمق الدراسات الطبية والنفسية المعروفة بتطلعاتها العلمية. فانطلق الأطباء وعلماء النفس في البحث عن نماذج جديدة يشرحون بها اضطرابات تحدث في الذاكرة متعلقة بالنوم المغنطيسي وبحالات ازدواج الشخصية والهسترية. فدعونا نعود في الزمن إلى الوراء لكي نستعيد سرد قصص أقدم.

في نهاية القرن الثامن عشر استقر في باريس طبيب قادم من فيينا هو فرانز مسمر Mesmer. وكان هذا يحدث بواسطة ما يسميه «دلوه» أزمات تشنج عند بعض مرضاه كان يعتبرها شافية. وكان يعزو القيمة العلاجية لطبه إلى تأثير نوع من «المغنطيسية الحيوانية» مماثلة للمغنطيسية الفيزيائية في المغنطيس. وكان ينادي بفرضية مفادها أن هناك مائعاً «حيوانياً» (أي خاص بالكائنات الحية) يتجول ويتوزع تبعاً للحالة المعطاة، لكي يخلق المرض أو الصحة. وفي عام ١٧٨٤ اكتشف زميله المركيز دي بويسيغور de Puysegur أنه بواسطة «المغنطيسية» يمكن إحداث، ليس تشنجات فحسب، بل كذلك حالة مصطنعة أو مستثارة من الروبصة (أي السير والتكلم في أثناء النوم) التي استمر على دعوته إياها «أزمة» على الرغم من طبيعتها الهادئة. وكانت حالة الروبصة هذه كالروبصة الطبيعية التي تسيطر على بعض النائمين.

إن إحدى الصفات التي تنفرد بها الحالة الخارقة التي وصفها بويسيغور هي أن الذاكرة تتأجج فيها غالباً، في حين أن المريض لا يحتفظ بأي ذكرى لما

(*) - هنري برغسون: «المادة والذاكرة» ترجمة الدكتور أسعد درقاوي. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية. ص٨.

تيسر له قوله أو عمله في أثناء «أزمته» (بحسب تعبير بويسيغور). فمما يدعو للعجب فعلاً أن المريض يستحوذ في أثناء أزمته على ذكريات عن مجموع أحواله وهو مستيقظ ونائم، في حين أنه في الحالة التي نقول عنها إنها «طبيعية» يصبح إلى حد ما فاقداً للذاكرة؟ بل إن هذه الانبعاثات للذاكرة، وهذا النسيان في حالة اليقظة هي، تبعاً لشهادة بويسيغور، الحالة النموذجية الغالبة في حالة «الروباص» المستحدث.

ومنذ عام ١٨٢٥ تساءل ألكسندر برتران Bertrand في كتابه **مبحث في الروباص** هل النسيان في حالة اليقظة هو نسيان مطلق كما يؤكد بويسيغور. ويذكر (في هذا المجال) مثال سيدة ألزمها في أثناء تنويمها أن تتذكر لحناً سبق أن غني أمامها. وعندما أوقظت قالت إنها «**حلمت بأن السيدة (س) كانت هنا وأنها غنت لحناً حالماً جميلاً جداً**». وقد عرض برتران أيضاً حالة مريضة كانت تمقت الحمامات الباردة على الرغم من أنها كانت مفيدة لها. وعندما نوّمها أمرها أن تكون راغبة في الاستحمام وهي في حالتها التي يقال أنها طبيعية، مع احتراسه من أن يقول لها أي شيء عند استيقاظها. وقد علم بعدئذ من المقربين إليها أنها قالت بعد بضعة ساعات «إنه لأمر غريب أن الطقس سيء، ومع ذلك أرغب في الاستحمام». فالأمنيزية لم تكن كلية إذن مادام المريض يمكن أن يتذكر من أزمته وكأنه يتذكر من حلم. أو يحافظ منها كذلك في النهاية على شيء. ولكن من دون أن يحافظ على ذاكرته عن وعي.

يوحي لنا المثال الأول بتشابه بينه وبين ظاهرة ليست أبداً استثنائية، بل شائعة، وهي الحلم. أما في المثال الثاني فيعقد برتران مقارنة أخرى مهمة مع الحياة اليومية. وهي أننا نخرج (أحياناً) من منازلنا ونحن نحمل معنا شيئاً يؤمل فيه أن يذكرنا بشيء «ما» ثم لانعود نعرف ما الذي يجب عمله على الرغم من الشيء الذي حملناه. وهنا لايمكن أن نتحدث حقاً عن نسيان، إذ لايزال لدينا، تبعاً لبرتران، «ذكرى مضطربة توقفنا وتجعلنا نقول إننا نسينا

شيئاً ما». وفي ذلك يجد برتران مفارقة كان القديس أوغوستين قد رسم ملامحها في مثالين أوردهما في الكتاب العاشر من **اعترافات**، وهما امرأة تبحث عن قطعة نقود أضاعتها. ورجل يبحث عن كلمة على طرف لسانه. فلو أن هذين قد نسيا كلياً، كما يقول أوغوستين، لما فتشا أبداً. فلابد إذن، وهنا المفارقة، أنهما قد تذكرا بأنهما نسيا.

وفي عامي ١٨٥٩ و ١٨٦٠ حاول بروكا وصديقه وابن وطنه أوجين آزام Azam أستاذ الطب الجراحي في بوردو أن يعرفا الناس بكتاب الطبيب الإنجليزي جمس بريد Braid الذي اقترح في عام ١٨٤٣ فهم الظواهر المتعلقة بالمغنطيسية الحيوانية بتعابير علم التنويم المغنطيسي Hypnotisme، وهذه الكلمة مأخوذة عن اليونانية وتعني ببساطة «نوم». وعند بريد أن حالة النوم المغنطيسي الناتجة عن تثبيت شيء لامع، لاتنشأ عن جريان سائل، وإنما تنشأ عن حالة عصبية خاصة يمكن أن يحدد موضعها في الدماغ. وفي عام ١٨٥٢ أشاع كاربنتر أعماله بين الجماهير وكان النوم المغنطيسي عنده يقوم بدور مثال مفضل عن «الدمغنة اللاشعورية». وهذا يعني أن الأمنيزية في حالة اليقظة التي تلي جلسة تنويم مغنطيسي تنجم عن عمل دماغي آلي.

وقريباً من العام ١٨٧٨ اعتقد شاركو الذي غير رأيه بتأثير من الفيزيولوجي الشاب شارل ريشيه Richet أن باستطاعته أن يصف ثلاثة أنماط من الحالات العصبية الخاصة في إطار مادعاه «حالة النوم المغنطيسي الكبير». وهي: الذهول الذي يشبه النعاس، والتخشب الذي يحافظ فيه المريض على أوضاعه وكأنه متحجر، وأخيراً الروبصة (السير في أثناء النوم) التي تذكرنا بالروبصة المغنطيسية التي وصفها سابقاً بويسيغور. وهذه الحالات أمكن بعدئذ إحداث كل منها على نمط إحداث رد الفعل المنعكس، بمحرضات نوعية. كما يتميز كل منها بمؤشرات عصبية خاصة. وحالة النوم المغنطيسي الكبير عند شاركو هي آلية دماغية شرح بكل وضوح في أثناء دروسه، نتائجها التجريبية التي توقعها أمام المرضى المنومين، كما لو أنه لم يكن باستطاعتهم أبداً سماعها أو تذكرها.

وفي عام ١٨٨٤ وجه هبوليت برنهايم Bernheim طبيب مدرسة التنويم المغنطيسي في نانسي، التي كانت تنافس مدرسة سالبتريير(*) La Salpétriere انتقاداته إلى تجارب شاركو وبين أن المريض المنوم، على الرغم من المظاهر، يمتلك مع ذلك قدرة على التفكير والتذكر. إذ استعاد طبيب نانسي وجهات نظر أقدم من ذلك. منها مثلاً وجهات نظر برتران الذي استشهد بأعماله. وقد وسع بوجه خاص تجارب قريبة من تجارب المريضة ذات الحمام البارد. وتحدث في هذا المجال عن «إيحاءات لما بعد التنويم المغنطيسي»، كما برهن برنهيم، كسلفه، أن المريض يمكن أن يتذكر جلسة التنويم المغنطيسي، بشرط أن يوحى له (بذلك). وقد اضطر شارل ريشيه في كتابه **الإنسان والذكاء** عام ١٨٨٤، إلى الحديث عن «ذكريات لاشعورية» أو كذلك عن «ذاكرة لاشعورية»، لكي يفسر الإيحاءات لما بعد التنويم. فهل يجب أن نتحدث إذن بعد الآن ليس فحسب عن حالة لاشعور عصبي أو فيزيولوجي، بل عن حالة لاشعور نفسي أيضاً؟ لقد بدؤوا بطرح هذه الأسئلة على أنفسهم حول العام ١٨٨٥ بصدد ظواهر سبق لهم أن حاولوا تفسيرها حتى ذلك الوقت تبعاً لأفكار بريد وكاربنتر وشاركو، أي في سياق الدراسات العصبية بوجه خاص.

ولقد أثارت أنماط أخرى ملغزة من الأمنيزية فضولاً وحيرة. ففي عام ١٨٨٥ عثر آزام على امرأة مهسترة كان قد أجرى عليها عام ١٨٥٨ تجارب في التنويم المغنطيسي، وتبين حينذاك أنها تعاني «خللاً كبيراً في الذاكرة». فبدأ منذ عام ١٨٧٦ بنشر دراسة مفصلة عن حالة هذه المرأة التي دعاها «فيليدا» وكانت هذه المرأة في إحدى حالتيها التي سميت الحالة الأولى، تبدو حزينة وجدية. ثم تدخل فجأة، وأحياناً لعدة أشهر، في حالة فرح وحبور جم، وسميت الحالة الثانية. ثم تعود ثانية، وفجأة أيضاً، إلى حالتها الأولى وهكذا. ولكنها لاتتذكر بعدئذ، وهي في الحالة الأولى، ما الذي جرى لها

(*) - مأوى للعجزة والمهسترين والذين يعانون اضطرابات عقلية. موجود في باريس (المترجم).

في الحالة الثانية، بل تصبح أشبه بشخص أفاق من جلسة تنويم مغنطيسي. وبالمقابل، لاتتذكر وهي في الحالة الثانية كل حياتها وكأنها في رابوص. لذلك وصفها أزام بأنها «مروبصة» واعتبر أنها تكون في حالتها الأولى في حالة يقظة. وهكذا كانت فيليدا وكأن لها شخصيتين متناوبتين، إحداهما تعاني من فقدان الذاكرة، والثانية لا. لذلك رأى آزم أنه يجب التحدث إلى مريضته عن حالة أمنيزية دورية. كما حاول، وهو المعروف بأمانته لاكتشاف صديقه بروكا، أن يحدد ظواهر دماغية تساعد على تفسير لغز هذه الأمنيزية الدورية. ولكنه اعترف بأنه ليس راضياً تماماً عن فرضياته.

وقد ذهب باحثون آخرون بعدئذ إلى أبعد مما ذهب إليه آزام وتساءلوا ألم يكن عليهم اللجوء إلى نمط آخر من التفاسير لكي يفهموا حالات الأمنيزية الدورية الصغيرة المصطنعة عند المنومين مغنطيسياً، أو حالات الأمنيزية الأطول التي تشاهد عند مزدوجي الشخصية. كما تكررت هذه الأسئلة أيضاً بشأن اضطرابات الذاكرة الهسترية.

لنتذكر هنا أن الطبيب اليوناني أبقراط كان قد وصف الهسترية قديماً بأنها مرض في الرحم. وقد عاد طبيب القرن التاسع عشر إلى الأخذ بهذه التسمية، ولكنه ربط الهسترية بدلاً من ذلك باضطراب في المخ أو «بالعصاب Nevrose» (وهي كلمة مرادفة في قاموس ذلك العصر لمرض في الأعصاب). وقد قام طبيب الأمراض العقلية أو طبيب الأمراض العصبية أكثر من طبيب الأمراض النسائية بدور المختصين بهذا الداء الذي احتل المقدمة في ساحة العلم في نهاية القرن الماضي. فقد اعتقد شاركو فعلاً منذ عام ١٨٧٠ أنه قادر على وصف داء عصبي بحسب الأصول الواجبة «كالهسترية الكبيرة) أو «الصرع الهستري» الذي يتميز بأزمات ذات أشكال منتظمة وأعراض دائمة تذكر الأمنيزية من ضمنها.

من الأمنيزية إلى الهسترية:

ولكن شاركو، بعد عام ١٨٨٤ وبعد أن تعرض لنيران النقد الذي

وجهه له برنهايم من جوانب متعددة، حوّل أبحاثه بعد ذلك في اتجاه أميل إلى علم النفس. وفي ذلك الوقت تقريباً، وبالتحديد ١٨٨٥ - ١٨٨٦ تابع طبيب الأمراض العصبية الشاب فرويد، بشغف، دروس الأستاذ الباريسي. وكان يقول (كما ظل يقول دائماً) أن شاركو قد هداه إلى مقاربة أقل ارتباطاً بالأعصاب من مقاربة أبناء وطنه. وفي جميع الأحوال، فقد شجع شاركو تلميذه الفرنسي بيير جانيه Janet وترجمانه فرويد على إنجاز علم النفس الذي لم يخط به سوى خطواته الأولى. ومنذ ذلك الحين أصبحت الأمنيزية الهسترية هي القضية المركزية بالنسبة لهذين الباحثين، سواء من الناحية العلاجية أم من الناحية النظرية.

وفي عام ١٨٨٩ أثار جانيه في مجال مذهب الآلية النفسية L' automatisme Psychologique قضية الشابة المهسترة ماري. فاكتشف مثلاً أن العمى الذي أصاب عندها العين اليسرى يعيدنا بتاريخه إلى مشهد من طفولتها حين كانت في السادسة، وقد أجبرت عندئذ على النوم في سرير طفل كان يعاني من مرض جلدي معد (هي القوبة الصفراء) في الجهة اليسرى من وجهه. وقد جعلها جانيه تستعيد تحت تأثير التنويم المغنطيسي هذا المشهد الذي نسيته وهي في حالة اليقظة. ثم أوحى لها. وهي دوماً تحت تأثير التنويم المغنطيسي بأن «الطفل لطيف جداً وأنه ليس مصاباً»، وعندئذ شفيت ماري من عماها.

وفي عام ١٨٩٣ اعتمد جانيه أطروحة تحت إشراف شاركو عن **الحالة العقلية للمهسترين**، تناول فيها مطولاً قضية السيدة (د) المريضة التي كانت نزيلة مأوى لاساليتريير. وكان يبدو على هذه السيدة أنها فقدت ذاكرتها كلياً منذ أن عانت صدمة نفسية حدثت لها في صيف عام ١٨٩١. إذ أعلن أحدهم أمامها كذباً وبمزاح ثقيل موت زوجها. فعانت بعد أزمة هسترية طويلة وحادة. ليس فحسب مما دعاه جانيه «أمنيزية متموضعة» مقصورة على عام ١٨٩١، بل من «أمنيزية مستمرة» تطال حتى احتجاز الذكريات الحديثة العهد.

لقد اكتفى شاركو بوصف اضطرابات الذاكرة عند السيدة (د). ثم مضى تلميذه جانيه في ملاحظاته إلى أبعد من ذلك، وبحث عن تفسير لهذه الحالة. فلاحظ أن المريضة لم تفقد ذاكرتها إلا ظاهرياً. لأنها كانت تستطيع تحت تأثير التنويم المغنطيسي استعادة ذكرى صدمة ١٨٩١ وحوادث اليوم. ولقد فسر جانيه حالتها بأن الصدمة النفسية قد أحدثت عندها انحلالاً في الشعور. فكانت الأمور تسير كما لو أن ذكرى الصدمة تنتسب إلى حالة ثانية لايمكن بلوغها إلا بالتنويم المغنطيسي. وهذا هو السبب في أن المريضة لم يكن بإمكانها تحديد شخصية المصاب، بمعنى أنه لم يكن بإمكانها إسناد عبثها إلى شخص المتكلم بقولها «أذكر أني». وفيما بعد ذكر جانيه في عام ١٩٢٨ في كتابه **تطور** الذاكرة ومفهوم الزمن مثال إيرين Irene. وهي امرأة أخرى مهسترة كانت تحيي وهي في حالة روباص طبيعي أو مستحدث المشهد المؤثر جداً لموت والدتها، فتعيد تمثيله حتى بأصغر تفاصيله، ولكن من دون أن تستطيع الاعتراف وهي واعية بأنها قدماتت. فاتجهت مساعي المصح إلى مساعدتها على رواية الحادثة بدلاً من أن تعيشها وتكررها. لأن «أمنيزية» إيرين مرتبطة بعدم مقدرتها على التحدث مع الآخرين. فالذاكرة ترتكز إذن على واقع اجتماعي دعاه جانيه «سلوك الرواية» وصنفه، كأستاذه ريبو في علم النفس، في سياق منظور تطوري.

لنعد إلى الخلف ولنمض إلى بلد آخر. في عام ١٨٨٠ استدعي الطبيب جوزيف برور Breuer في فيينا للعناية بامرأة مهسترة أطلق عليها اسماً مستعاراً هو «أنا أو» Anna O. فاكتشف مثل جانيه أن اضطراباتها ترجع إلى ماضٍ منسي في الظاهر يمكن العثور عليه مع ذلك. فالفتاة مثلاً لم يكن بإمكانها إطلاقاً شرب الماء، على الرغم من حرارة الصيف. ولكنها استعادت وهي منومة مغنطيسياً ذكرى مشهد سقت فيه مربيتها الماء لكلبها بكأس الماء. وبعد أن روت هذه القصة وعبرت عن اشمئزازها الذي لم تستطع إظهاره آنذاك، شفيت من خوفها من الماء Hydrophobie. ولقد

تحدث برور بهذا الشأن عما دعاه «الإفضاء المطهر» [يفضي المريض بخبايا نفسه فيطهرها]، أو مادعاه أيضاً تطهير النفس Catharsis (وهي كلمة من أصل يوناني وتعني تطهير وتصفية).

وفي عام ١٨٨٢ أحاط برور زميله الشاب فرويد علماً بهذه القصة. وبعدئذ أبرز الرجلان هذه الحالة في الكتاب الذي نشراه معاً في عام ١٨٩٥ بعنوان **دراسات في الهسترية**. وفي «البيان التمهيدي» الذي دشنا به الكتاب والذي نشراه في إحدى المجلات في مطلع عام ١٨٩٥، بينا أن «المهستر يعاني بوجه خاص من تذكر مبهم». وهكذا يجب التمييز من جهة بين عملية التذكر، أي تلك الظاهرة التي تعود بها ذكرى معينة إلى ساحة الوعي، (وبذلك يتم التعرف إليها) والتذكر المبهم من جهة ثانية، أي عودة الماضي في هيئة تصور أو فعل من دون أن يكون ثمة تعرف إليه أو تحديد مكان له في الماضي. وتقوم المعالجة في هذه الحالة على إحلال تذكر معاش بشدة محل التذكر المبهم.

والحقيقة أن برور وفرويد، في حديثهما عن التذكر المبهم، يرجعان ضمناً إلى أفلاطون الذي أخذ يعبر منذ «محاورته مينون»* بكلمة أنامنيزية anamnesis التي تترجم بوجه عام بعبارة «تذكر مبهم» عن عودة غامضة إلى الماضي من غير إقرار بذلك. كما أن أفكار القديس أوغستين أتت في سياق هذا التقليد الأفلاطوني عندما تحدث كما رأينا عن «ذكرى النسيان» Souve-nir de L'oubli. أما جانيه، ففي كتابه، **الحالة العقلية عند المهسترين**، فيستند بإلحاح إلى «البيان التمهيدي» الذي اطلع عليه. كما كان مؤلفا فيينا يستهديان من جهتهما بجانيه. فكان تبادل التكريم هذا، مؤشراً بأن تياراً جديداً من البحث قد ظهر، وأن هذا البحث كان يحاول إحلال نماذج أكثر تميزاً على وجه التحديد بالجانب النفسي محل النماذج العصبية.

(*) - تتحدث «محاورة مينون» عن صعوبة تحصيل المعرفة. إذ يعتبر أفلاطون أن النفس بانفصالها عن عالم المثل يصعب عليها بعدئذ تذكر معرفتها السابقة، ومن هنا كان التذكر المبهم. (المترجم)

لم يظهر التقارب والتباعد بين جانيه وبرور وفرويد إلا عند تفسير الذاكرة اللاشعورية. فالمهستر عند جانيه يتقهقر إلى حالة اشتغال مفكك أكثر بدائية للدماغ، فتبقى الذكريات «تحت شعورية»، لأنها لايمكن أن تتوحد من جديد في تركيب عقلي. وعند برور، أن الذكرى إذا استعيدت من دون أن يتم التعرف إليها بأنها ذكرى، فذلك لأنها قد سجلت في معظم الوقت عند حالة خاصة تسمى «شبه نومية». وهي حالة بين النوم واليقظة. فجانيه وبرور كلاهما يظهران المشكلة إذن بأنها مشكلة حالة عقلية من نوعية خاصة. ولكنهما يختلفان مع ذلك من وجهة نظر العلاج. أحدهما يعتقد أنه يكفي إحياء أو إعادة الذكرى لكي يشفى المهستر، في حين أن الآخر يعتقد أنه يجب تغيير الذكرى أيضاً.

أما فرويد فقد أخذ من جهته، منذ عام ١٨٩٥ يفضل (أو يرجح) فكرة نزاع نفسي يتجلى عند محاولة العلاج بصورة «مقاومة». وإذا كان من غير الممكن التعرف على الذكرى، فذلك لأن المريض يمانع في ظهورها إلى ساحة الشعور، أي أن فرويد فضل الحديث عن هسترية الدفاع بدلاً من الهسترية شبه النومية. ثم تحدث فيما بعد عن شيء يبقي الذكرى بعيدة عن الشعور، سماه ظاهرة الـ «كبت»، وقال إن كل شيء يمضي كما لو أن هناك «رقابة» تمنع التذكر، فيجب أن نعطي للاشعور معنى ديناميكياً قوياً عوضاً عن أن نتحدث عن تحت شعور. ومنذ ذلك الحين أصبحت الأمنيزية التي من النمط الهستري، ظاهرة يجب ألا نكتفي بشرح دوافعها نفسياً، بل يجب أن نفك رموز المعنى المخبأ تحتها. وقد بدأ التحليل النفسي الذي أنجزه اعتماداً على فكرة التطهير والتنقية يظهر بصورة أوضح كفن لترك المريض يتكلم من دون اللجوء إلى التنويم المغنطيسي وأن نؤول الماضي بالطريقة التي يتبعها الآثاري.

وفي عام ١٩٠٠ عرض فرويد في كتابه **تأويل الأحلام** نموذجاً عاماً لطريقة عمل الحياة النفسية واستخدم فيه مصطلحات اللاشعور النفسي من

دون أن يستخدم أبداً المصطلحات الدماغية . إذ أن المواضع المتعلقة بالحياة النفسية التي تحدث عنها أصبحت تعني منذ ذلك الحين نماذج افتراضية وليس أبداً مناطق من الدماغ . وقد أتى على ذكر دائرة وعي صغيرة يمكن أن نصفها بأنها أمنيزية، محتواة في دائرة لاوعي هي، بصورة ما، «روباصية». إن هذا التشبيه المكاني الذي عرضه في هذا المجال، يمكن أن يؤخذ مأخذ تعميم لما سبق أن كشفت عنه حالات الأمنيزية الدورية الخارقة عند المنومين مغنطيسياً، وعند ذوي الشخصية المزدوجة، على سائر الحياة النفسية البشرية . كما اكتسبت حالات الأمنيزية الهسترية من جهة أخرى أهمية مثلى نظراً لما تكشف عنه من الكبت .

ولقد ساعدت هذه الاضطرابات في الذاكرة بعد ذلك على فهم بعض ظواهر النسيان التي ندعوها طبيعية عند الإنسان . كما تطور علم النفس المرضي بالارتباط مع «علم النفس المرضي للحياة اليومية» لكي يستعيد عنوان كتاب من عام ١٩٠١ . فعندما يفقد المرء حلماً مثلاً من ذاكرته بعد استيقاظه، أو عندما يفقد ذكريات طفولته الصغيرة، أو عندما لم يعد يعثر على كلمة، هي كلها حالات أمنيزية شائعة تصبح مفهومة فيما لو قارنا آلياتها ومعانيها مع أعراض هسترية . وعلى العكس تتوضح هذه الأعراض فيما لو قورنت بهذه الظواهر الطبيعية . وقد وضع فرويد دراسة منهجية لبعض الفرضيات التي سبق، كما رأينا في مناسبات عدة، أن رسمت معالمها قبله بكثير . كما أن الظواهر التي لم تزل تطرح مسائل مثل النوم المغنطيسي، أو الهسترية، أو الحلم، أو التصرفات الناقصة، أو كذلك مادعاه فرويد الأمنيزية الطفولية، هذه كلها وفق بينها ووضحها . فالتحليل النفسي يبدو إذن كتركيب لتاريخ كامل جرى خلال القرن التاسع عشر . ولكننا قد نعثر له على بعض الملامح القديمة جداً .

رأينا في هذه الدراسة أنه قد تمت المجابهة في القرن الماضي بين نماذج مختلفة وأن حالات الأمنيزية أصبحت موضوعاً للجدل بين عدد من الفروع

المعرفية. ولكي ننهي هذه الجولة دعونا نذكر فسيلة متأخرة من التاريخ الذي سردناه، وهو كتاب طبيب الأمراض النفسية والعصبية الجكسوني الجديد جان دلي Delay، الذي عنوانه **أمراض الذاكرة** الذي يستعيد رمزياً عنوان ريبو. والحق أن مماله دلالته أن التركيب الذي يقترحه دلي في عام ١٩٤٢، يختلف عن تركيب ريبو في عام ١٨٨١، ويقر حقاً بتنوع المحاولات التي تمت لفهم الذاكرة وإذن الأمنيزية. والبيان النهائي الذي وضعه دلي يسمح لنا بأن نستنتج أن تاريخ الأمنيزية لايمكن أن يكتب في الوقت الراهن إلا في صيغة الجمع.

* * *

السالب والموجب في مسألة اغتراب المثقف العربي

د. شريف مفلح

هناك وجهة نظر تستشري في الأوساط الثقافية العربية كالنار في الهشيم وتدور حول أن اغتراب الأديب أو المثقف يمثل حالة مرضية ويعكس شراً ونتائج سلبية لامناص منها، وهي وجهة نظر لها مخاطرها على جملة المثقفين العرب، حيث قد يدفعهم ذلك، ولولاشعورياً،

* د. شريف مفلح: دكتوراه في العلوم الهندسية، له مؤلفات وأبحاث وتراجم في الدوريات المحلية والعربية.

إلى انعدام فاعليتهم وينأى بهم عن القيام بدورهم المنوط في خدمة الوطن وقضايا تنميته وتقدمه والارتقاء به .

فرغم الرأي الشائع بأن أزمة المثقفين تجد جذورها في نفس طبيعة النخبة المثقفة العربية الحديثة ، حيث يرى هذا الرأي أن العامل الأساسي المسؤول عن الأزمة الحادة للمثقفين العرب يبدو أنه يتمثل في اغترابهم[٢] رغم ذلك فإن دراسة النتائج التي تنجم عن الاغتراب تشير إلى رأي آخر ، حيث تكشف عن وجهتي نظر متعارضتين فمن ناحية فإن حالة الاغتراب تعتبر نقمة ، حيث انها تتضمن معاناة نفسية لامفر منها ، ومن ناحية أخرى فإنها نعمة كبرى قد تتأتى عن حقيقة الاغتراب[٢] .

ففي الواقع أن مفهوم الاغتراب يمكنه أن يتضمن معاني مختلفة ، كما يمكن أن يتم استخدامه استخدامات عديدة قد يبدو بعضها مناقضاً للبعض . ولكن هذه الاختلافات في معاني المفهوم ودلالاته قد تنبع من طبيعة الجماعات الاجتماعية التي يستخدم ذلك المفهوم حيالها ويتم تطبيقه عليها .

ويبدو تقريباً أن هناك اتفاقاً ضمنياً بين اولئك الذين يستخدمون مفهوم الاغتراب على أن ذلك المفهوم يعني شيئاً معيناً يتم تطبيقه على المثقفين خلافاً لما يعنيه حينما يتم تطبيقه على العمال الصناعيين . فحينما يتم استخدام مفهوم الاغتراب ليصف وضع المثقفين فإنه يتناغم مع المصداقية وغيرها من الخصائص المرغوب فيها . ولكن حينما يتم تطبيقه على عامة الناس فإن دلالاته تتجه لأن تكون أقل ايجابية . وهكذا فإن الاغتراب يتضمن معاني ودلالات مختلفة أما المعاني والدلالات الايجابية التي عادة ماتعزى للمثقفين فإنها تتضمن بعداً في الرؤيا تجاه العملية الاجتماعية السياسية ، كما تعني وجود مستوى راق من الوعي . وعلى العكس من ذلك فإن المثقفين المغتربين يرون أنفسهم أيضاً على أنهم ينأون عن مداهنة أصحاب المال والمنصب . فالشخص المغترب قد يعني على هذا النحو النقاء والمثالية والأمانة[٣] . وانطلاقاً من نفس فكرة الطبيعة الخاصة لاغتراب المثقفين ومدى

ايجابية ذلك المفهوم حينما يتم تطبيقه على المثقفين يقول «سكالير»: لكي يشعر المرء بالاغتراب عن أوضاع المجتمع فإنه يجب أن يفهم ديناميات ونتائج التفاعل الاجتماعي. . ولكن عدداً قليلاً من أفراد المجتمع هم الذين يمكنهم أن يفعلوا ذلك[٤]».

وفي الواقع أن كل المضامين والدلالات الايجابية للاغتراب تتضمن وتعني أن الاغتراب يتطور وينمو في أوضاع موضوعية وأنه يظهر لأسباب ومبررات طيبة وخيرة. فالمثقف المغترب يتم تبرير وضعه غالباً على أنه رافض لمجتمعه. فالشخص المغترب يكون ناقداً بسبب وجود ماهو جدير بالنقد[٥].

وخلال الصفحات القادمة يعرض المقال لكلتا وجهتي النظر السلبية والايجابية ثم يخلص إلى نتيجة أكثر تحديداً ازاءآثار اغتراب المثقف في طبيعة نشاطه العام، ودلالة ذلك النشاط بالنسبة للواقع الاجتماعي، وذلك بطبيعة الحال في اطار التعريف بمفهوم الاغتراب في اطاره العام.

تحديد مفهوم الاغتراب

*- أولاً: صعوبة التعريف بالمفهوم:

ابدى العلماء استياءهم بسبب هلامية المفهوم فقد عبّر «ميلفين سيمان» عن امتعاضه من افتقار ذلك المفهوم إلى الوضوح والدقة[٦]، حيث أخذ معاني مختلفة في ميادين المعرفة المختلفة، وهو يثير من جوانب الغموض أكثر مما يثير من جوانب الوضوح. ولكنه رغم ذلك لايمكن الاستغناء عنه[٧]. وفي الحقيقة أن مفهوم الاغتراب يستخدم الآن على نطاق واسع للتعبير عن معان متناقضة، فهو قد يستخدم للتعبير عن البلادة أو عن التمرد أو عن الامتثال أو عن الانحراف[٨]. ويكشف استعراض البحوث المتعلقة بالاغتراب عن تنوع استعماله وتعدد معانيه. والواقع أن بعض هذه المعاني تعاني من الغموض إلى درجة تنتفي معها قيمتها العلمية، فكثير من الباحثين

الميدانيين قد استعملوا هذا المصطلح بمعنى انعدام السلطة والانخلاع والانفصام عن الذات والانوميا والاستياء والتذمر والعداء والعزلة وانعدام المغزى في واقع الحياة والاحباط وغير ذلك من المعاني.

*- ثانياً: تعريف المفهوم:

يقصد بمفهوم الاغتراب أن المرء يصبح غريباً تجاه شيء معين أو شخص معين كان يرتبط به على نحو وثيق. وعلى أية حالة فإن هذا المفهوم يتم تطبيقه على مواقف لم توجد فيها مثل هذه الرابطة ولكن حيث يشعر الفرد المعني انها يجب أن توجد لأنها تمثل مثلاً أعلى أو أمراً ضرورياً لحياة سعيدة أو حياة ذات معنى أو حياة معتادة[١٠]، ويعرف الشخص المغترب اجتماعياً بأنه هو ذلك الشخص الذي يكون لديه شعور دائم نسبياً بالغربة عن المؤسسات الاجتماعية القائمة وعن القيم الاجتماعية الموجودة وعن القيادات التي تضطلع بأمر المجتمع[١١].

*- ثالثاً: مظاهر اغتراب المثقفين:

حينما يدور الحديث عن اغتراب المثقفين فإن المرء عادة لاينظر أو يفكر في اغترابهم عن الآخرين، وبصفة خاصة اغترابهم عن المجتمع. وقد يأخذ هذا الاغتراب خمسة أشكال مختلفة تكون في بعض الاحيان متداخلة[١٢]:

- إن للمثقف أسلوب حياة ونمطاً للعمل والترفيه واللغة والقدرات والاهتمامات والميول التي تضعه بمعزل عن الآخرين وتجعله مغترباً عنهم.

- الشك الدائم من جانب المثقف أو الرفض التام للقيم الثقافية أو فلسفات الحياة السائدة.

- اما النمط الثالث من اغتراب المثقف- النمط الذي يكتب عنه ويثور حوله قدر أكبر من الجدل- فهو الاغتراب عن النسق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. وبينما قد يكون الاغتراب الشخصي والثقافي للمثقف هادئاً وغير مسبب للمخاطر، فإن اغترابه السياسي والاجتماعي قد يصبح بارزاً بدرجة ملحوظة بحيث يشكل خطراً على النسق الاجتماعي السائد وعلى

المثقف نفسه فيسبب اغترابه عن المؤسسة القائمة فإن المثقف قد يصير منظراً أو مدافعاً عن قضية بعينها أو كفاحياً. ولكنه قد يتقهقر إلى شكل من أشكال اللامبالاة الاجتماعية.

– الاغتراب عن العمل، وبينما أن الأنماط الثلاثة السابقة من الاغتراب تمثل عملية انفصال للمثقفين عن غير المثقفين فإن المثقفين يشتركون في هذا النمط الرابع من الاغتراب مع غير المثقفين.

– أما النمط الخامس لاغتراب المثقفين فيتمثل في الثقافة العليا. وقد أكد «ماركيوز» مراراً أن الثقافة العليا كانت دائماً في حالة تعارض مع الواقع الاجتماعي.

وحول نفس المعنى يؤكد «شيلز» على النزعة الاغترابية للمثقفين التي يستمدونها من ثقافتهم الخاصة التي يرى انها تختلف عن ثقافة الآخرين فالمثقفون أكثر اهتماماً بالقيم الأساسية، كما انهم نزاعون إلى تخطي الخبرة المباشرة والتعامل مع عالم أكثر اتساعاً. كما انهم يعتبرون أيضاً أكثر التزاماً بدراسة البدائل والاحتمالات وليس فقط بدراسة الواقع. أي انهم يلتزمون بدراسة مايجب أن يكون وليس فقط بدراسة ماهو قائم. ويعتقد «شيلز» أن التكوين الثقافي للمثقفين يتضمن أربعة عناصر هي: «الاتجاه العلمي والاتجاه الرومانسي والاتجاه الكفاحي والاتجاه الشعبي... وان كلا من هذه الاتجاهات يتضمن امكانية معينة للاغتراب[١٣]».

الجوانب السلبية للاغتراب

أكد الكثير من علماء الاجتماع بصفة خاصة على الجوانب السلبية للاغتراب التي تمثلت بشكل عام في الجوانب التالية:

– أولاً: الخيانة:

عندما يرفض المجتمع الالتفات إلى نصيحة المثقفين فإنه في مثل هذه الظروف يضطرون إلى العمل من خلال طرق محدودة وخبيثة وبأسلوب

غير مباشر وعلى نحو شخصي بقدر المستطاع. وتعتبر مثل هذه الظاهرة ظاهرة غير صحية لكل المثقفين وغالباً ماتؤدي إلى مزيد من الاحباط بين النخبة المثقفة التي تجد مخرجاً إما في تأييد المثالية الطوباوية غير العملية أو في محاولة حل هذه المعضلة من خلال العمل التمردي. وفي مثل هذه الحالات فإن المثقف يخون دعوته بأن يصير في النهاية كشخص حالم غير فعال على الرغم من أنه غالباً ما يكون بطوليا أو كشخص متعصب يضحي بالفضيلة من أجل القوة والسلطة[١٤].

ثانياً: التردد والتقلب:

إن النخبة المثقفة المغتربة قد تتسم إما بالتردد الشديد أو بالطيش الشديد في مواجهتها للأزمات الاجتماعية والفكرية. وفي اطار ذلك الاختلال الناجم عن هاتين السمتين تنغمس النخبة المثقفة في شكل من خداع الذات[١٥].

ثالثاً: المعاناة النفسية:

تدفع الحالة الازدواجية الثقافية التي يعيشها الشخص المغترب، في رأي بعض المحللين، إلى المعاناة النفسية. وهو ماعبر عنه أحد الباحثين بقوله: «ليس هناك مصير أكثر سعادة بالنسبة لأي انسان من أن يعيش حياته في ثقافة لاتتحداها ثقافة أخرى... ثقافة لايدعى أبداً لأن يقدم تبريراً لها، حيث يأكل ويتكلم ويلبس دون أن يدرك أن هناك أساليب أخرى للقيام بعمل مثل هذه الأشياء البسيطة[١٦]».

رابعاً: الاحباط:

يصاب المثقفون في الدول النامية بالسأم والكلل. وقد يصل المثقفون إلى تلك الحالة حينما يرون عدم قدرتهم على تطبيق الأفكار الجديدة[١٧].

خامساً: العجز والاستسلام:

هناك الكثير من أشكال الهروب بالنسبة للمثقفين.. أي الهروب من الحقائق الأساسية المتمثلة في انهزامهم وعجزهم. ومن بين هذه الأشكال

عبادة الاغتراب وعبادة الموضوعية، وكلا هذين الشكلين يخفيان حقيقة العجز كما يحاولان أن يجعلا هذه أكثر تقبلاً وأكثر استساغة. وعلى حد تعبير «ميلز»: «إن الاغتراب يعبر عن حالة انهزامية كما أنه يمثل نوعاً من انهزام المرء أمام اهوائه وشهواته. وهو أخيراً يعتبر تبريراً شخصياً لنقص الارادة السياسية[١٨]».

سادساً: العزلة كتعبير عن الاغتراب:

يأتي الاستعمال الآخر لمصطلح الاغتراب في سياق «العزلة» وهو أكثر مايستعمل وتحليل دور المفكر أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد وعدم الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية في المجتمع. ويرى بعض الباحثين في ذلك نوعاً من الانفصال عن المجتمع وثقافته[١٩].

ولايضاح الاطار العام لمفهوم العزلة الذي قد يأخذ شكل الهجرة الداخلية أو الخارجية فإن الأمر يستلزم تحديداً أكثر تفصيلاً لأسباب تلك العزلة ومظاهرها وآثارها السلبية والايجابية في دور المثقف في دفع التنمية الاجتماعية.

عزلة المثقفين أو هجرتهم

ترجع اسباب عزلة المثقفين أو هجرتهم في أي مجتمع بشري إلى عدم تلاؤم ظروف مجتمعهم لقيامهم بدورهم من جانب وإلى انفصالهم العضوي عن ذلك المجتمع من جانب آخر.

- عدم تلاؤم الظروف الاجتماعية:

إن العقل الإنساني - كأي كائن آخر من كائنات الوجود - لايعمل منفرداً في فراغ. إنه يعتمد في وجوده على بيئة ملائمة تحيط به، فللحياة العقلية كما لأي حياة أخرى شروط تكفل لها البقاء والنماء[٢٠]. وعلى أساس هذه الحقيقة فإن العقول تهاجر إلى حيث تجد ظروف الحياة ملائمة

لها، تهيئ لها مناخاً أفضل للعمل والنماء. وبطبيعة الحال فإن عدم تلاؤم الظروف يرجع إلى العديد من العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية. ولكن مابعد أكثرها أهمية هو الظروف الاجتماعية المتعلقة بحرية الفكر وحرية الممارسة بالنسبة للمثقف.

- الانفصال العضوي بين المثقفين والمجتمع:

إن المثقفين الجدد غير الغربيين، وبدرجة لاتتوازى مع نظرائهم الغربيين، غالباً مايمثلون، وإلى حد بعيد، جماعة اجتماعية منعزلة في المجتمع المحلي. ويعزى هذا الأمر إلى حد كبير لحقيقة أن النخبة المثقفة الجديدة لاتعتبر، كما هو الحال في الغرب، نتاجاً للنمو الاجتماعي العضوي ولكنها تعتبر على الأرجح نتاجاً لتعليم غريب[٢١]، فلم يعط هذا التعليم الجديد الجماعات المتعلمة فقط لغة مشتركة وخبرة فكرية مشتركة، ولكنه قد اتجه أيضاً إلى فصل هذه الجماعات نفسها عن الجيل الأقدم منها من جانب وعن سائر الناس من جانب آخر.

وعلى ذلك فرغم أن الاغتراب يعتبر ظاهرة تميز المثقفين في كل مكان فإن اغتراب المثقفين العرب يفوق اغتراب الشخص المتعلم الذي يشعر بأنه منفصل عن العامة من الناس. فالمثقف العربي الحديث بعد تلقيه للتعليم الغربي والقيم الغربية، فإنه في الغالب ينفصل عن خلفية اسرته وخبرات طفولته. ولذلك فإن الاغتراب الناجم عن ذلك يكون حاداً للغاية. علاوة على ذلك فإن خبرة الاغتراب تتخطى دائرة الأسرة. فالمثقف العربي الحديث، ضمن تلك المناخات، يعتبر مغترباً عن عامة الناس. . . . وغالباً مايزداد اغترابه نتيجة لازدرائه لتخلفهم وتقاعسهم عن التغيير[٢٢].

مظاهر هجرة المثقفين

تأخذ ظاهرة هجرة المثقفين شكلين أساسيين يتمثل أحدهما في الهجرة الخارجية. ورغم أن المظهر الخارجي يعد أكثرهما انتشاراً أو أكثرهما

خطورة . . وهي حقيقة ابرزتها خبرة العالم العربي :

* الهجرة الداخلية : هناك اتجاه واسع النطاق بين النخبة ازاء الممارسة الاجتماعية يتمثل في اللامبالاة وهو الاتجاه الذي يطلق عليه أيضاً التقهقر إلى البرج العاجي الأمر الذي يؤدي حتى في بعض الأحيان إلى هجرة داخلية[٢٣] . ويشير «بيم» إلى نفس المعنى بقوله : «إن عدم المبالاة ازاء الممارسة السياسية يعتبر امراً واسع الانتشار بين المثقفين . ففي بعض النظم يمكن أن يصل ذلك إلى حد الهجرة الداخلية[٢٤]» .

*- الهجرة الخارجية : لقد كان هناك في العالم العربي من الاعتبارات ماأحدث في البنية النفسية لبعض المثقفين قناعات لم يجدوا ازاءها ، ومن خلالها ، سوى الهجرة إلى خارج الوطن . ومن الأسباب التي حفزت على الهجرة هو احساس المثقفين بالعجز والغربة ازاء تعقيدات الحياة اليومية وإشكالاتها المرهقة ، حيث يشكو المثقفون من البيروقراطية ، واختلاط المفاهيم وفساد بعض الأنظمة وتفشي المظاهر والعلاقات السلبية ، وعدم التقدير المطلوب داخل الوطن[٢٥] .

الآثار السلبيَة للعزلة

وقد تمخض عن وجود هذه الهوة بين المثقف وعامة الناس عدد من الآثار السلبية في دور المثقف العربي في دفع التنمية الاجتماعية :

- قيام صراع بين النظرة الايديولوجية للمثقف الحديث ومشاعره المباشرة نحو عامة الناس[٢٦] .

- انفصال فكرة التنظير والتجريد . وفي أحوال قليلة الجمود والنقل غير النقدي ، الأمر الذي أدى إلى انفصال واضح بين الفكر والعمل . وعلى ذلك فقد أكد «ألفن غولدنار» على ضرورة وجود تجمع اجتماعي للمثقف والباحث ، يختبر من خلاله أفكاره ويبلورها . بل يصل منه إلى أفكار ابداعية جديدة يحقق من خلالها الوحدة - والتصالح - بين الفكر والعمل ، ويجد فيه الحماية النفسية

والاجتماعية من تهديد بعض النسق الاجتماعية القائمة[٢٧].

- اضعاف الفكر:

إن الرأي القائل بأن الإغتراب يمثل شرطا أساسيا للأعمال الفنية العظيمة قد واجه تحدياً من جانب بعض الكتاب و الناقدين المبدعين. فقد رأى «سول بيلو» أن الاغتراب الاجتماعي قد انتج بعض الروائع.. ولكنه أدى حتى الآن إلى اضعاف الأدب. وبالتالي فإن الخلق الابداعي ليس بحاجة، بالضرورة، إلى شرط الاغتراب».

ويعبر «شوادري» عن نفس الرأي حين يشير إلى أن نوعية انتاج المؤلف سوف تعتمد إلى حد كبير على نوعية الحياة التي يعيشها والتي يجب أن تتضمن الزحمة والحركة الدائمة وانسياب موجات من المشاعر والأفكار، وتتضمن فوق كل ذلك حبا عميقا، فلا يمكن لأي مثقف أن ينس القول العميق لفوفنيا: «إن الأفكار العظيمة تنبع من القلب[٢٨]».

وبمعنى قريب من ذلك يقول «بادهي»: «إن الاحساس بالغربة قد لايكون بالضرورة علامة مرضية، فخيال الفنان أو الكاتب قد يستمد قوة كبرى من الاحساس بالغربة. فهو يعني نوعا من التحرر وقد يضفي نوعا من التجديد و الحيوية على نظرته للحياة، وهو في الحقيقة قد يثير خياله ويحرك روحه الخلاقة، ولكن في معظم الأحوال فإن هذا الاغتراب يعتبر شيئاً ملفقاً ومصطنعاً. لأن الانسان يعتبر اساسا كائناً اجتماعياً ويتوق دائماً لأن يكون منتمياً، وهو يرغب في أن يعيش تحت سطح مشترك مع امثاله من الكائنات وأن يرتبط معهم في نشاط تعاوني، ويرغب في أن يكون متكاملاً مع نظام من الأشياء[٢٩]». وفي حقيقة الأمر، وكما أكد ذلك «اجناس فيورليشت»، فإنه لايمكن انكار أنه بالاضافة إلى عمليات الخلق الفنية، التي تتولد عن الاحباط والشعور بالوحدة واليأس والغضب أو الكره، فإن هناك عمليات

خلق أخرى تنجم عن الأمل والابتهاج والحب[٣٠]».

- اعاقة التنمية الاجتماعية :

لاشك أن هجرة أعداد كبيرة من المثقفين من وجهة نظر التنمية القومية خسارة فادحة في العاملين ذوي التأهيل العالي. فليس فقط يؤدي التدريب لأعداد كبيرة من هؤلاء الأفراد إلى تكلفة بلادهم مبالغ مالية كبيرة، ولكنه أيضاً يؤدي إلى تكلفتها خسارة فادحة في الانتاج العلمي والفكري بشكل عام. ويشير «سنجر» إلى هذه المعاني بقوله: «هذا المزيج من نزيف الأدمغة الخارجي والداخلي والأساسي يمثل عقبة هائلة في طريق التنمية أكبر بكثير من القيود التي ركزت عليها نماذج العلماء الكلاسيكيين والمتمثلة في ندرة الادخارات والاستثمارات والنقد الأجنبي وغيرها[٣١]».

- الجوانب الايجابية للاغتراب

وعلى الرغم من الموقف السلبي تجاه الاغتراب يعتبر أكثر ثراء وأكثر قوة في تأثيره، فإن للرأي الايجابي له، مع ذلك، تاريخ جديد بالاعتبار، حيث يعتبر كل من «بارك» و«سيميل» و«فيبلين» من بين اولئك الذين يؤكدون على تلك القاعدة التي قد تنبع عن حقيقة الاغتراب والحدية[٣٢]، كما هاجم «والتركوفمان» - الذي حاول جاهداً الدفاع عن مفهوم الاغتراب - الخطأ الشائع بأن كل حالات الاغتراب تعتبر أمراً سيئاً[٣٣]. هذا وقد تبنى «سيمان» وجهة النظر الايجابية وقدم دليلاً تجريبياً يتضمن امكانية تحقق مثل هذه النتائج الايجابية. وتتكئ أهمية مثل هذا الدليل جزئياً إلى حقيقة أن وجهة النظر السلبية هي السائدة الآن. فعلى سبيل المثال يحتج لمثل تلك الظواهر التي تتمثل في الاغتراب والحركية الاجتماعية[٣٤]». وقد تمثلت أهم الجوانب الايجابية التي أثارها الباحثون في النقاط التالية:

* أولاً: الخلق الفكري: وطبقاً لـ«دانييل بيل»، فإن الاغتراب يلعب

دوراً ايجابياً ملحوظاً. ويعلن الناقد «مارك سكورير» بهذا الصدد: أن قدراً كبيراً من الطاقة الخلاقة يولدها الاغتراب ويشير العالم النفسي «كينستون» إلى أنه من اغتراب الموهوبين يمكن أن ينبع الشعر والرسم والفن والانجازات الثقافية الراقية[٣٥]. وفي الحقيقة فإن العبقرية غالباً مايصحبها نوع معين من الاضطراب الشخصي.. وأن المجتمع يجب أن يتفهم هذا الاضطراب إذا رغب في الافادة من تلك العبقرية[٣٦].

وقد خلص «سيمان» بعد ابحاثه التجريبية إلى أن حالة الاغتراب تقدم الفرصة لتطوير وجهة النظر.. بل إلى الخلق في نطاق الفكر. وكما يرى «سيميل» فإن الشخص المغترب يعتبر هو ذلك الشخص المؤهل على نحو فريد لأن يتحدى المعطيات القائمة في المجتمع. ومن جهة أخرى يرى «فيلين» أن الوضع الاغترابي للشخص. يعتبر عاملاً فعالاً في بروزه «كقائد خلاق في نطاق العمل الفكري[٣٧]».

* ثانياً: الموضوعية: تمثلت النتيجة الايجابية الأخرى لحالة الاغتراب - وكما أوضح ذلك المحللون - في أن كلا من الوضع الحدي وحالة الاغتراب يعتبران أمرين لازمين للفهم التحليلي والمتجرد والواقعي للقوى الفاعلة في نطاق ثقافة معينة[٣٨]. فعلى سبيل المثال عامل «سيميل» الشخص المغترب كشخص حدي، وأن احدى النتائج التي تنبثق عن هذه الحدية في رأيه تتمثل في موضوعية المغترب حيث يقول: «إن الشخص الحدي لايلتزم بشكل راديكالي بالمقومات الفريدة والاتجاهات الخاصة المتعلقة بالجماعة، ولذلك فإنه يقترب من الجماعة باتجاه خاص يتمثل في الموضوعية. ولكن الموضوعية لاتعني ببساطة السلبية أو العزلة، ولكنها تمثل تركيبية خاصة تمزج مابين التباعد والتقارب واللامبالاة والمشاركة، وإن الموضوعية يمكن أن تعرف أيضاً على أنها الحرية. فالشخص الموضوعي لايرتبط بالتزامات يمكن أن تودي إلى تميز ادراكه وفهمه وتقييمه للأمور[٣٩]».

*- ثالثاً: نمو الشخصية: وتتضمن هذه الفكرة أن حالة الاغتراب

تودي إلى نمو وتطور شخصية المرء فكرياً وحركياً واجتماعياً. وقد أوضح الباحث «أجناس فيورليشت» هذه الفكرة بقوله: «إن المرء يجب أن يغترب بنفسه عن كثير من الأشخاص والأشياء. وأنه يجب أن يهجر وأن يتناسى وأن يكبت مشاعره لكي تنمو، أو ليقيم مزيداً من العلاقات الهامة، أو ليحقق مزيداً من الخبرات القيمة[٤٠]».

*- رابعاً: العزلة الظاهرية والقدرة على الخلق: ويعتبر هذا الرأي امتداداً للرأي السابق حيث يرى اصحابه أن العزلة عن المجتمع هي بمنزلة عزلة ظاهرية. وأن الترابط حتمي بين الفكرة والبيئة حيث يعد الفكر استجابة للبيئة ويسعى للتأثير فيها[٤١]. وبهذا الصدد فقد رأى «جيمس ماكريجر»: «أن القيادات الثقافية تتناول كلاً من الأفكار التحليلية و المعيارية وتؤثر بها في بيئتها. ومهما كان غموض نظرياتها وقيمها فإن القيادات الثقافية ليست منعزلة عن بيئاتها الاجتماعية.. فهي تسعى على نحو نموذجي إلى تغييرها[٤٢]».

إن التعريف الفعلي للمثقف، وفقاً لما يراه «نيتل»: «يجب أن تتضمن ليس فقط نمطاً معيناً من التفكير، ولكنه يتضمن علاقة بالصراع الاجتماعي. ويؤكد «ماكريجر» على نفس الفكرة بقوله: «إن بعض المثقفين وربما بعد فترة طويلة من عصرهم، يؤثرون بشكل عام في المناخ الفكري لحقبة معينة من الزمن وفي تفكير وممارسات رجال السياسة. ولكن المثقفين، مثلهم في ذلك مثل القيادات الثقافية لايمكنهم أن يقفوا بمعزل عن المجتمع لأنهم يعتبرون استجابة لاحتياجاته[٤٣]».

ويستطرد «ماكريجر» موضحا أن احتياجات المجتمع التي تودي إلى بروز أدوار ثقافية وظيفية، كما يلاحظ «شيلز» تدفع أيضاً إلى وجود خلق ثقافي، وأن الحافز الذي يؤدي إلى تحويل هذه الاحتياجات العامة إلى قيادة ثقافية يتمثل في الصراع حيث يبدو أن عدداً ملحوظاً من مثقفي القرنين

الثامن عشر والتاسع عشر قد دفعوا إلى القيام بأعمالهم نتيجة للصراع النفسي الداخلي الذي عبر عن نفسه في شكل من الانهيار أو النكوص أو الاغتراب النفسي[٤٤].

وامتداداً لنفس الرأي أوضح «شوادري»: أنّ العمل الثقافي الذي يقوم به المثقف لايمكن ولايجب ألا يكون منعزلاً عن حياته العامة، التي يكون هذا العمل بالنسبة لها مجرد رأس الحربة، حيث أن الأمرين يرتبطان معاً كرأس المذنَّب وذيله[٤٥].

وقد عبر كتاب آخرون عن نفس الفكرة وإن كان ذلك بدرجة أكبر من المبالغة. فعلى حد تعبير الباحث احسان سركيس: «وحتى أشد الأدباء ذاتية إنما يعمل لحساب المجتمع. فمجرد وصف المشاعر والوقائع التي لم يتعرض لها من قبل، يكون قد وجهها من ذاته، التي تبدو منعزلة، إلى الجماعة. ونستطيع بذلك أن نتعرف على الجماعة حتى الذاتية العارمة لشخصية الأديب[٤٦]».

ومن جهة أخرى فقد أشار الدكتور زكي نجيب محمود إلى أن ثمرات الحضارة الانسانية هي في الأعم من نتاج أفراد تهيأت لهم العزلة[٤٧]. ويضرب البعض أمثلة على ذلك ببعض الأفراد الذين استطاعوا من خلال عزلتهم تقديم قدر أوفر من النتاج الفكري، فقد جعل «ديكارت» على سبيل المثال شعار حياته كلمة ابيقور «السعيد من عاش متخفياً وعاش معظم حياته بالفعل في غربة عن وطنه وفي عزلة بالغ فيها إلى حد اخفاء مقر اقامته عن معارفه[٤٨]. كما أثر ميل العقاد للعزلة في فترة من الفترات في انتاجه تأثيراً كبيراً.. ذلك لأن العزلة اتاحت له أولاً: قراءة غزيرة، وثانياً: انتاجاً صحفياً غزيراً، وثالثاً: اتاحت له التعمق في معالجة المسائل التي يكتب فيها[٤٩].

وعلى الرغم من أن مايراه البعض من آثار ايجابية للعزلة يبدو للوهلة الأولى أمراً عسيراً على الفهم فإن ايضاح هذا اللبس يمكن أن يتأتى اذا أخذنا في الاعتبار الأسباب المختلفة وراء العزلة. فهي قد تكون عزلة ظاهرية أو مؤقتة تقتضيها ظروف التكوين والانتاج الفكري. فرغم ابتعاد المثقف، سواء بإرادته أو دون إرادته، عن الممارسة في المجتمع فإنه اذا كان مشغولاً بالتنظير الفكري المتعلق بقضايا المجتمع فلا غبار عليه. فالعبرة تتمثل في مدى التأثير النهائي في حل هذه القضايا. وقد قدم التاريخ نماذج لمثقفين استطاعوا، حتى وهم خارج بلادهم، أن يغيروا مجرى تاريخها.

ولكن من جهة أخرى فقد توجد هناك أسباب أخرى تكمن وراء العزلة تؤدي إلى بروز آثارها السلبية. فقد تكون العزلة نتيجة لأن المثقف يعد نتاجاً عضوياً لثقافة ذلك المجتمع الأمر الذي يفقده - لأسباب عديدة - قدرته على الاتصال والتفاعل الحي مع قضايا المجتمع. كما قد تكون هذه العزلة من جانب آخر نتيجة للاحباط واليأس و اللامبالاة بالمجتمع وقضاياه.

* - خامساً: دفع المجتمع نحو التقدم: هناك العديد من الكتاب الذين يعتقدون أن اغتراب المثقف يمثل الحالة الوحيدة التي تنتج التبصر الاجتماعي والاستقامة الاخلاقية. ويعتقد «رايت ميلز» أن اغتراب المثقف يمنحه القدرة على صياغة الأفكار الراديكالية والمستويات الراقية من الفكر[٥٠]. فالاغتراب الثقافي، على سبيل المثال، كان أساساً للوعي الذي قدم للثورة الفرنسية[٥١]. وفوق ذلك فإن الأشخاص المغتربين اجتماعياً يرحبون بأية تغييرات جوهرية في الأنظمة القائمة[٥٢]. ولعل «هوفر» كان يعني نفس الفكرة حين يقول: «إن نشاطات المثقف المحبط هي التي تجعل من الممكن بالنسبة للناس عامة أن تشارك في نعم الحياة[٥٣]».

الخلاصة:

وأخيراً، وبعد استعراض هذه الآراء المتصارعة مابين التأكيد على الجوانب الايجابية والأخرى السلبية، يثور التساؤل حول وجه الحقيقة بين هذه الآراء. وفي حقيقة الأمر إنّ الإجابة عن هذا التساؤل تتطلب النظر إلى المسألة من خلال بعدين احدهما فكري والآخر حركي:

– أولاً: البعد الفكري:

يبدو أن الرأي الأقرب إلى المنطق هو أن الظاهرة الصحية فيما يتعلق بالاغتراب تتمثل ليس في الاغتراب الكامل للمثقفين ولكن في وجود درجة معينة منه كشرط للابداع الفكري. وقد عبر «لويس كوسير» عن هذا الرأي بقوله: «ومع ذلك فإن الاغتراب الكامل للمثقفين لايبدو أنه أمر مرغوب فيه». وبالنسبة لـ«هيغل»، فإن الاغتراب يمثل حالة مأساوية وغير مرغوب فيها. ويبدو أن درجة معينة من الاغتراب تمثل القدر والنصيب الدائم للمثقف، فهو لايمكن أبداً أن يكون مثل بقية الأفراد الآخرين بالمجتمع. فالانتقاد وعدم الارتباط الكلي بالمجتمع سوف يميزانه دائماً حتى انه قد يكون دائماً موجوداً بالمجتمع دون أن يشعر بشكل كامل بوجوده في ذلك المجتمع». ويضيف «كوسير» قوله: «إن درجة معينة من الاغتراب تعتبر شرطاً ضرورياً جداً للعب دور المثقف». وانطلاقاً من نفس المعنى رأى «ديفيد ويزمان» إن اؤلئك المثقفين الذين يحافظون على انفصالهم بدرجة معينة عن مجتمعهم هم فقط الذين يكونون ذوي فائدة عظمى لهذا المجتمع. فالتنسيق الذي لايواجه تحدياً لايكون قادراً على ابداء ردود الفعال أو على الاستجابة الخالقة، فهو قد يبقى ويستمر، قائماً على المزج بين السوابق و«الروتين» ولكنه لايكون قادراً على التجديد وذلك هو السبب في وجود الحاجة المستمرة للنقد الذي يدفع اليه الاغتراب[٥٤].

ويعبر «رجينكينز» عن نفس الحقيقة وإن كان يحذر من مغبة

الاستخدام الخاطئ لذلك الشعور أو المبالغة فيه، فيقول: «إن قدراً من انفصال المرء عن ثقافة مجتمعه يعتبر أمراً ضرورياً للمزاج الخلاق والناقد بشكل حقيقي. ولكنه يمكن أن يصير ببساطة مبرراً لعدم المسؤولية. وليس من المدهش أن يشعر الأفراد بالغربة عن مجتمعهم إذا كان عرضةً للفساد... لكنهم يجب الا يتطرق اليهم هذا الشعور إلا بعد أن يكونوا قد ارتبطوا بهذا المجتمع[٥٥]».

- ثانياً: البعد الحركي:

إن تصرف المثقف المغترب على نحو معين، ايجابي أو سلبي، يرجع إلى وضع التوازن بين درجة قوته الذاتية وقوة الوضع أو الشيء المغترب عنه. وعلى ذلك فإن تصرف المثقف ينطلق من خيارات ثلاثة، يتمثل أولها في الانسحاب من الواقع الذي يسبب اغترابه ويتسم الانسحاب بعدم المواجهة أو الهرب واللامبالاة، واليأس والاقتصاص من الذات. أما الثاني فيتمثل في الرضوخ لنسق المجتمع القائم والتعاون معه قهراً. وينشأ عن ذلك قبول ظاهري ورفض ضمني، الأمر الذي يفسر نشوء الأقنعة وتناقض الظاهر والباطن... أو الوجه العام والوجه الخاص. وكثيراً ماترافق الرضوخ نزعة نحو التحلي بالصبر والانتظار والتعليل والتبرير. أما الخيار الثالث فيتمثل في التمرد الفردي ضمن حركة عامة من أجل تغيير الواقع تغييراً جذرياً وتجاوز حالة الاغتراب[٥٦].

الهوامش والاحالات:

1- Milson, Menahem, "Medieval And Modern Intellectual In The Arab World", Deadalus Journal Of The American Of Arts And Sciencec U.S.A, Summer 1972,P.3.

2- Seeman, Melven, " Intellectual Perspective And Adjustment To Minority Status", In Rosenberg, (Ed) Mass Society In Crisis, The Macmillan Compagny, New Work, 1964 P. 425.

3- Hollander, Paull, Political Pilgrims Harper Colophon Books, New Work 1981 P.405.

4- Schuyler S.J. "Alienation In The Developping Countries In Bier William C. (Ed) Alienation Plight Of Modern Man, Fordham University Press New Work 1972. 118.

5- Hollander Paul Op Cit P. 405.

6- Feuerlicht Ignace Alienation Greenwood Press London 1978 P.10.

7- Schweitzer David Alienation Problem Of Meening Theory And Methos Routledge And Kegan Paul London 1981 P.249

8- Feuerlicht Ignace Op Cit P. 10.

٩- النوري (د) الاغتراب: اصطلاحا: ومفهوما وواقعا، عالم الفكر وزارة الاعلام، الكويت، المجلد العاشر، العدد الأول ابريل- مايو- يونيو ١٩٧٣ ص١٣.

10- Feuerlicht Ignace Op Cit. P.8.

11- Cirtin Jack And Others " Personal And Political Sources Of Political Alienation" British Of Political Science Vol 5 Part1. Cambridge University Press January 1975 P.3.

12- Feurlitch Ignsce Op. Cit, P. 155.

13- Gouldner Alven W. The Future Of The Future Of Intellectuals And The Rise Of Thge Nea Class Continun New Work 19979 Pp. 32-33.

14- Macdonald H. Micoln "Some Reflections On Intellectuals" In Macdonald H Malcolm (Ed) The Intellectuals Iniversity Of Texas New Work 1966 Pp.

10-11.

15- Sharabi H.B. "The Crisis Of The Middle East" In Nolte Rishard H. The Modern Middle East Atherton Press New Work 1963 P. 174.

16- Seeman Melven Op. Cit P. 425.

17- Abraham W.E. The Mind Of Africa The University Of Chicago Press Chicago 1962 P. 185.

18- Mills C. Wright Power Politics And People Oxford University Press London 1957 Pp. 159-160.

١٩- قيس النوري (د) م. س. ذ ص١٧

٢٠- زكي نجيب محمود (د) مجتمع جديداً أو الكارثة دار الشرق بيروت ١٩٨١ ص٢٨- ٣٥.

21- Benda Harry J. "Elites" In Tachau Frank (Ed) The Developping Nations: What Path To Modernization? Dodd Spead And Compagny Nwe Work 1974 P. 107.

22- Mison Menahem Op. Cit. P.31-32.

23- Eisenblatter Brend Op. Cit P.4.

24- Beyme klaus Van "Intellectuals And Intellingentsias" A Comparative Encyclep Vol Iv Heder And Heder 1972 Pp. 306-307.

٢٥- سلمى الخضراء الجيوشي حليم بركات (د) اغتراب المثقف العربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، عدد ٧، ١٩٧٨ ص١١٥.

26- Milson Menahem Op Cit P.32.

٢٧- عبد الباسط عبد المعطي، الوعي التنموي العربي، دار الموقف العربي، القاهرة، ١٩٨٢ ص١٣٣.

28- Chaudhuri Nirad C The Intellectuals In India Associated House New Delhi 1967 P.70.

29- Padhye Prabbaker "The Intellectuals In Modern In Asia" In Huszar George B (Ed) Intellectuals The Free Of Glencoe Illinios U.S.A 1960 Pp. 433- 434.

30- Feuerlicht Ignace Op Cit P.7.

٣١- انطونيوس كرم (د) م. س. ذ. ص ٦٤٢.

32- Seeman Melven Op Cit P.425.

33- Feuerlicht Ignace Op Cit P.7.

34- Seeman Melven Op Cit P.425.

35- Feuerlic Ht Ignace Op Cit P.6-7.

36- Hofstader Richard Antiltellectualism In America Idfe Vintage Books New Work 1978 P.425.

37- Seeman Melven Op Cit P.426.

38- Clark Kenneth B. Pathos Of Power Harper And Row New Work 1974 P2.4.

39- Seeman Melven Op Cit P.425.

40- Feuerlicht Ignace Op Cit P.8.

٤١- برديائف، نيقولاي، العزلة والمجتمع ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢ ص١٠٠.

42- Burns James Macgreger Leader Ship Harper Colophon Books Hsrper And Row Publishers New Work 1978.

43- Ibid P.142.

44- Ibid P.142.

45- Chaudhuri Nirad C. Op. Cit P. 70.

٤٦- احسان سركيس الأدب والدولة، دار الطليعة للنشر بيروت ١٩٧٧ ص ١٠٥.

٤٧- زكي نجيب محمود (د) أفكار ومواقف دار الشرق بيروت ١٩٨٢ ص٣٤٣.

٤٨- حبيب الشاروني الاغتراب في الذات، عالم الفكر المجلد العاشر، العدد الأول، ابريل- مايو- ١٩٧٣ ص٨٢.

٤٩- راسم محمد الجمال عباس محمود العقاد في تاريخ الصحافة المصرية، رسالة ماجستير قسم الصحافة كلية الآداب- جامعة القاهرة ١٩٧٤ ص١٤.

50- Feuerlicht Ignace Op Cit P.7.

51- Regin Deric Sources Of Cultural Estrangment Mouton Paris 1968 P.153.

52- Citrin Jack And Others Op. Cit P.3.

53- Hoffer Eric The Ordeal Of Change Harper Colophon Beeks New Work 1966 Pp. 259-260.

54- Coser Lewise A. Men Ideas The Free Press New Work 1966 Pp. 259-260.

55- Jenkins Daniel The Educated Society Faber And Faber London 1966 P.62.

٥٦- (د) سلمى الخضراء الجيوشي حليم بركات اغتراب المثقف م.س.ذ. ص ١٠٦-١٠٧.

بنية الرمز الشعري عند ممدوح عدوان

محمد برغوت

بنية الرمز الشعري عند ممدوح عدوان:

لقد ارتبطت مسألة استلهام الشعراء المعاصرين للتراث والأسطورة والرمز بقضية الحداثة الشعرية، وقد كان للشاعر ت-س-اليوت أثر بالغ على كثير من الشعراء الرواد، ذلك أن مجموعة كبيرة قد التفتت إلى الرموز والأساطير اليونانية والرومانية إضافة إلى الأساطير الفينيقية القديمة، معتبرة أن الانتماء إلى التراث العالمي هو واجب من واجبات الشاعر.

* محمد برغوت: أديب من المغرب العربي، يهتم بالدراسات النقدية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ومن بين هذه المجموعة من الشعراء برزت أسماء: السياب وأدونيس وأنسي الحاج والصايغ ويوسف الخال . . . وغيرهم ممن تركوا بصماتهم على أجيال كاملة من الشعراء على امتداد الوطن العربي. وبذلك يكونون قد طرحوا إشكالية مرتبطة أساساً بنظرتهم إلى ينابيع التراث الشعري ورموزه وأساطيره، وهي إشكالية طرحت العديد من المصاعب للأجيال اللاحقة من الشعراء العرب، وتتمثل في كيفية التوفيق بين صياغات مختلفة حول مفهوم التراث الثقافي للشعراء العرب المعاصرين.

ذلك أن مفهوم التراث يتصل بالانجاز الثقافي العام للحضارة العربية التي تشكلت من حضارات متعددة بالغة الثراء والخصوبة والتنوع والخطورة، إنما تمتد من المحيط إلى الخليج لتشمل الحضارات: السومرية والفينيقية والفرعونية والعربية، ولتتضمن كذلك الديانات الوثنية واليهودية والمسيحية والإسلامية.

وقد ارتدى الحوار مع هذا التراث الزاخر بالتعدد والاختلاف طابعاً إقليمياً على يد مجموعة من الشعراء: كأدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج، حيث اقتصر حوارهم الثقافي والتراثي على الأساطير والرموز الفينيقية، مثل: الفنيق وعشتار وتموز . . . الخ، إلى جانب الرموز المسيحية المتصلة بالمسيح والصلب والبعث والقربان ومريم . . . ، بالإضافة إلى توظيف الرموز والأساطير اليونانية والرومانية مثل: سيزيف وأوديب وأوليس . . . وغيرها. هذا في الوقت الذي ارتأى غيرهم من الشعراء -وخاصة المصريين منهم- بعث الرموز والأساطير الفرعونية كـ: ايزيس واوزيريس. . وغيرها من الرموز.

وبقدر ماتظل مجموعة هذه الرموز الدينية والأسطورية - سواء منها الغربية أو المحلية الضاربة في القدم - جزءاً مهما من التراث الإنساني على مر العصور وفي مختلف الأمكنة، بقدر ما كان حوار الشاعر العربي معها-

وحدها والعزوف عن غيرها -يكشف وفي أحد جوانبه تصلبا في الرؤية، وانحيازاً في الموقف قد جر الكثير من الوبال على حركة الشعر العربي المعاصر، - كانت في غنى عنه-؛ ذلك أن هذه الرموز- مهما اعتبرناها انفتاحا روحيا وذهنيا على التجربة الإنسانية- إلا أنه لايجوز أن تكون بديلاً لشعرائنا عن تأسيس الحوار التراثي مع الرموز العربية والإسلامية المتجذرة في وجدان الشعوب العربية.

وقد اختلف شعراء الستينات في سورية حول موقفهم من استلهام الرموز والأساطير التراثية عامة.

فقد ذهب فريق منهم مذهب أنصار مجلة «شعر» في تمجيد رموز الأغريق وأساطيرهم، معتبرين أن الشعر معرض لمعلومات الشاعر ومعرفته لرموز: بروميثيوس - سيزيف - أوليس - أوديب - انتجونا - اورفيوس.. وغيرها. في حين تحتل الرموز المسيحية الدرجة الثانية- عند هذا الفريق- نظراً لالتقاء معظمها بالرموز الأسطورية اليونانية.

وفي حين نرى لدى الفريق الثاني، موقفا معادياً للتراث العربي الإسلامي، وهذا ما جعلهم يركزون على الجوانب السلبية في توظيفهم لهذه الرموز، إذ لم يكن شعراء هذا الفريق يرون فيها سوى مظهر من مظاهر التخلف الفكري، والانحطاط الحضاري والإجتماعي.

وفي هذا يقول د. أحمد بسام ساعي: «... فموقف الشاعر السوري الحديث - على الأغلب- هو موقف معاد للتراث، كثيراً ما نجده منصرفاً إلى تحطيمه في قصائده بشتى السبل. وهذا التحطيم يؤدي إلى استعمال الرموز التراثية العربية استعمالاً سلبياً، يحطم من خلاله مايمكن أن تحمله تلك الرموز من معان مثالية»[١].

---

(١) د. أحمد بسام ساعي: «حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه» دار المأمون للتراث - دمشق ٧٩.

ولذلك نصبت مجموعة من الشعراء نفسها لتحطيم بعض الرموز الإسلامية أو العربية البارزة في التاريخ سواء بمواقفها الإجتماعية والسياسية، أو بشجاعتها النادرة، وهذا مافعله الشعراء مع: عثمان - الحجاج - هارون الرشيد - على سبيل المثال.

وحين تعن لهم العودة إلى رموز القرآن الكريم، - يختارون منها- في الأغلب الأعم- الرموز المتصلة بالدين المسيحي.

أما إذا أرادوا الخروج عن دائرة هذه الرموز المسيحية، فإنهم يختارون منها مايتصل بالديانات أو الدعوات السابقة للدين الإسلامي كقصص: نوح والطوفان، وإسماعيل ويعقوب والاسباط وموسى والعصا والخدر . . . إلخ.

ولعل مايفسر هذه الظاهرة - لدى هذا الفريق الثاني من الشعراء- هو سعيهم وراء تحقيق مناخ درامي في ثنايا قصائدهم عبر البحث - على حد قول أحمد بسام ساعي- عن الرموز التي عاشت في عصر الأساطير أو الرموز التي رافقتها خوارق عرفت في عصر المعجزات، في حين أن الإسلام دين واقعي خلا من العنصر الإسطوري وأنهى عصر المعجزات . .

في حين نجد فريقاً ثالثاً من شعراء هذا الجيل، سيتخذون موقفاً مغايراً ينم عن مدى تعاطف هؤلاء الشعراء مع مجموعة هائلة من الرموز العربية والإسلامية، ومدى ايمانهم بضرورة بعث هذه الرموز من جديد، وتوظيف مواقفها الإيجابية في حياتنا المعاصرة.

وهذه المجموعة الثالثة من الشعراء هم أغلبهم شعراء قوميون حرصوا على الغوص في التراث العربي والإسلامي، والبحث عن رموز بإمكانها أن تكون صلتها بما نعيشه في حياتنا المعاصرة قريبة جداً.

ومن بين أبرز هؤلاء الشعراء، نجد ممدوح عدوان - الذي استطاع بنقائه القومي - يقول أحمد بسام ساعي «أن يمنح كثيراً من الشخصيات

العربية القديمة أبعاداً إيجابية ومفهومات حية جديدة، مسقطا بعضها على حاضرنا، ومخترقا ببعضها حجب التاريخ ليكشف عن جوانب جديدة فيها»[٢].

ولقد حرص ممدوح عدوان -أكثر من شعراء جيله- على بعث رموز تراثية عربية وإسلامية، مستوحياً منها مجموعة من المواقف والآراء التي تنطبق على واقع المجتمع العربي -عامة- والمجتمع السوري في العصر الحديث.

واستلهامه لهذا التراث الساكن في أعماق الإنسان العربي المسلم -عنده- لم يأت استجابة لضرورات فنية تمليها عليه الصياغة الفنية للقصيدة، وتشكيل فضاء درامي فقط، ولكنه -بالإضافة إلى ذلك كما سنرى- يقوم بوظائف أخرى يمكن إجمالها فيما يلي:

١- تربية الوجدان القومي، وصقل هوية الانتماء إلى الأمة العربية:

إن إثارة اهتمام الناس بالتراث الساكن في أعماقهم، هو وظيفة من وظائف الفن الذي يسعى إلى توسيع دائرة الوعي والانتماء واستلهام التراث العربي وإبرازه هو جزء من معركة ممدوح عدوان وكفاحه من أجل خلق أمة عربية ناهضة وموحدة.

وهو بإحيائه أو بعثه لرموز التراث العربي إنما يعبر عن ضمير أمته، وعن أنبل مافيها من قيم، وأعرق مافي ماضيها من تقاليد وأعراف.

وتحتل مجموعة من رموز التراث العربي أهمية بالغة عند ممدوح عدوان، وهذه نماذج منها:

بقول في قصيدة: «يوميات الحطيئة»[٣]

١- الحكمة: حين يضيع الخبز بين الله والناس

وحينما تنقر في القلب مناقير الصغار

وتشتكي من جوعها القاسي

---

(٢) د. أحمد بسام ساعي: مرجع مذكور. ص: ٣٤١.

(٣) من مجموعته الشعرية: «تلويحة الأيدي المتعبة» دار العودة بيروت. ط٢. ٨٢.

تخاف أن تلقي بك الأيام والطوى
من كف نخاس لنخاس

٢- الكلمة: ياسيدي
لما مدحت الزبرقان
كنت أبيع كلمتي بلقمة الزؤان
لما هجوته
كنت أبيعها بلقمتي زؤان
وحينما رقا الصغار
سقطت في المرآة
باغتني كالبرق وجه الله.

إنه في هذه القصيدة يكشف للقارىء عن الوجه الآخر لهذا الشاعر، إنه يبحث عن عناصر مأساة الحطيئة بعمق، فيلتفت إلى الوضع المعيشي الذي يحياه هذا الإنسان المعيل، وهو وضع يمكن أن يصادفه كل صاحب كلمة في عصرنا الحاضر منع من لقمة العيش. بالإضافة إلى أن ممدوح عدوان يستوحي في هذين المقطعين الشعريين الحالة الإجتماعية للحطيئة كما صورها هو في قصائده- ويسقطها على حالته في الستينات.

ويستوحي الشاعر في المقطع التالي فلسفة الشاعر العربي: أبي العلاء المعري كما تجلت في قصيدته: «تعب كلها الحياة» حيث يقول في قصيدة: «الحرب تزهو أطفالاً»(٤).

خفف الوطء
فهذي الأرض أجساد ضحايا
ولدت عارية عاجلة
عاشت بعري وعجل

(٤) من مجموعته الشعرية: «يألفونك فانفر» دار العودة بيروت. ط٢. ٨٢.

أسرعت للموت لم تلبس كفن
نحن ربينا على أجداثها زغبا عراة
ونمونا رغم إملاق الزمن
حيثما سرت اتئد
واخلع النعل
فهذا معبد الموت
وها نحن القرابين الجديدة.

إن استلهام فلسفة أبي العلاء تتجسد هنا من خلال توحد الشاعر بهموم الفقراء والجياع، ومدى فظاعة الاستغلال الذي مورس عليهم وأسرع بهم نحو الموت. لذلك، فهو يضم صوته إلى صوت أبي العلاء المعري في دعوته إلى احترام هذه الجثث الراقدة تحت التراب، وذلك بخلع النعل والمشي بتؤدة.

وهو بذلك يعلن عن انتمائه الراسخ لجبهة الكادحين.

وفي نفس السياق، يوظف الشاعر رمز الصعاليك والخلعاء للدلالة على مايعانيه الشاعر من مشاعر الإحباط:

جاء نحوي التائهون عن البلاد
الدامعون من البلاد
أتى الصعاليك الحفاة
وجاءني الخلعاء
صرت قبيلة موبوءة
نادمتهم،
شربت ذكراهم عند الأم التي وئدت(٥).

---

(٥) قصيدة: «هكذا تكلم التل» من مجموعته الشعرية: «أمي تطارد قاتلها» دار العودة. بيروت ط٢ ٨٢. ص٦٣.

يستدعي الشاعر في هذا المقطع الشعري رمز «الصعاليك» ليجعله شاهدا على الزمن الفلسطيني، زمان اليتم والرماد، ويجعل من هؤلاء الصعاليك شاهدين على (جريمة ضياع فلسطين)، وما منادمته لهم إلا دلالة على مايعيشه من غربة بعدما وئدت الأم/ فلسطين هنا.

ويستوحي الشاعر رمزاً آخر من الرموز المتجذرة في الوجدان العربي، ويتعلق الأمر بالشاعرة العربية «الخنساء» المشهورة بقدرتها الفائقة على رثاء أخيها صخر، إذ يستلهم من رثائها هذا مجموعة من الصور التي يسقطها على رثاء الزمن العربي بعد هزيمة ٦٧، وتبدو مهارة الشاعر فائقة هنا في خلق حوار فني بين مضمون قصيدة الخنساء، ومضمون قصيدة الشاعر المعنونة ب: «روي عن الخنساء»(٦)، حيث يقول في أحد مقاطعها:

يذكرني غروب الشمس بالقتلى
بمن من ليلنا انطفأوا
وتجثم فوق أعيننا وحوش الليل
تأبى الشمس أن تأتي مع الريح
فيغرق في الظلام المر شيطان بنسيم
ويجهش حولنا فوج التماسيح
يدوم بكاؤهم جيلا
ولولا كثرة الباكين حولي
ماتعرت نسوة للفاتحين ضحى
ولااهترأت سيوف الجند في بيتي
ولاقتلت قبيلتنا ابنها صخرا
ولاعشنا بلا شمس.

(٦) من مجموعته الشعرية: «الظل الأخضر» دار العودة بيروت ط٢ - ٨٢ ص٢٢-٢٣.

إن طبيعة البنية الرثائية هنا تبدو مستلهمة من رثاء الخنساء لأخيها صخر، لكن الشاعر يربطها بواقع أمته السياسي، ويسحبها على كل مظاهرها الاجتماعية والوطنية، موظفا معاني: الظلام والغروب والبكاء للدلالة على ما خلفته الهزيمة في نفس الشاعر.

٢- تربية الوجدان الإسلامي وتعميق الانتماء لرموزه الثائرة على الفكر التقليدي:

وللمدوح عدوان مواقف إيجابية من بعض الشخصيات الإسلامية المعروفة بمواقفها ومبادئها، وهو مايدفعه إلى توظيفها كرموز يمكنها أن تلعب دوراً هاماً في بلورة الإحساس بالانتماء إلى الإسلام لدى المتلقي.

إلا أن انتقاء الشاعر لهذه الرموز يكشف - للمتأمل مدى حرصه الشديد على اختيار شخصيات إسلامية كانت قد خرجت - في الأغلب الاعم - عن شعارات: الإمامة والخلافة أو السنة، وتمثل الاتجاه «اليساري»؛ وهذا ما يتجلى بوضوح في النماذج الشعرية التالية: [٧]

تبح حناجر النداب من ندم بعاشوراء
يهيم النهر كالمجنون، والتمساح يسكب فيه أدمعه
ويملأ جوفه المسعور بالحمأ
ولكن القتيل بكربلاء يموت وسط النهر من ظمأ
وآلاف الحناجر كل يوم تتخم الدنيا
تؤذن للصلاح والفلاح.. ولايمر الصوت في الصحراء
ينبه غافلاً يقضي.. ولايدري
بأن الفقر، أن الغدر في الملأ
وأن النار في الدهماء

(٧) قصيدة: «روي عن الخنساء» من مجموعته: «الظل الأخضر» مصدر مذكور. ص: ١٩.

ويأبى أن يمر الصوت في الصحراء
يودع جثة كانت أبا ذر
لأن الصوت قد تمتصه الرمضاء.

يستلهم الشاعر هنا شخصية: «الحسين» كرمز من رموز التراث الشيعي الزاخر بدلالات التضحية والفداء، وهذا الاستلهام يستدعي من الشاعر استحضار فترة معينة من التاريخ الإسلامي، ومقابلتها بمرارة الرثاء التي يعاني منها الوجود العربي بعد نكسة حزيران ١٩٦٧، وكأنه يريد القول بأننا نعيش «كربلاء» جديدة، وأن «عاشوراء» لم تنته بمقتل الحسين الشهيد، وإنما هي ممتدة إلى عصرنا الحاضر.

والشاعر شغوف باستحضار «الحسين» كرمز للجو الجنائزي المهيمن على الشاعر: (٨).

ها أنا بدم أتدثر
إن الدماء تدق النوافذ
توقف زحف المشاة
بدأ الدم من جرح كف تجاهد للخبز
تجني مجاعتها كل عام
بدأ الجرح من ماء نهر يفيض بوجه الحسين المضرج
وتدفق في النيل،
والنيل يحمل وجه الشفيع المدجج.

كما يستحضر «كربلاء» في كثير من قصائده، كقوله في قصيدته: «الدوار»(٩).

(٨) قصيدة: «الدماء تدق النوافذ» من مجموعته الشعرية بنفس العنوان دار العودة بيروت. ط٢ - ٨٢. ص٧.

(٩) من مجموعته الشعرية: «تلويحة الأيدي المتعبة» ص: ١٦١.

«حين فشلت أن أموت في رمال كربلاء
رجعت في قوافل البريد
بصقت في وجه يزيد
لكي يميتني بسجنه
لكنما جلاده العنيد
أصر أن يخون سيده
وأن أعود للحياة من جديد»

إن الشاعر في هذا المقطع لايخفي تعاطفه مع شهداء الشيعة، في مقابل تنديده الصريح برمز الخلافة «يزيد بن معاوية».

ويحضر «علي بن أبي طالب» كرمز لمجموعة من القيم الإسلامية الإيجابية في كثير من القصائد عند ممدوح عدوان، في مقابل «عثمان بن عفان» الذي يوظفه عدوان كرمز سلبي.

ويقابل الشاعر ما بين هذين الرمزين في قصيدة له بعنوان: «خارجي قبل الأوان»: (١٠)

أنا من جند علي
فارس لم يرهب الموت ولم يحفل بمغنم
معه في أحد قاتلت وحدي
وبكفي رددت السيف عن صدر النبي
وشهرت السيف لما عضني الجوع وألم
باحثا عن جنة الله على الأرض بأبواب علي
ولكي أثأر من أجل أبي ذر
أنا كنت على عثمان سيفا من حصار
ولكي لايخلطوا القوم وينسوا
ماترددت بأن أقطع رأس ابن العوّام

(١٠) من ديوانه: «تلويحة الأيدي المتعبة» ص: ٦٧-٦٨

رغم علمي أن من يقتله يغش جهنم
ولكي لاتكثر القمصان أضحى أقرب الناس إلي
أبغض الناس علي
وهو خلفي
حينما امتشق السيف ينادي :
«سيفك الدرب إلى الله . . تقدم»
أتقدم

يبدو الشاعر في هذا المقطع الشعري شغوفاً بفروسية علي- التي يستمد منها اعتزازه بحمل السيف - في مقابل معارضته لعثمان وأتباعه، وبذلك فهو يمنح أبعاداً إيجابية لمواقف علي التاريخية، في حين يبدو عثمان رمزاً لفساد الأوضاع السياسية.

وهذا ما يدفع الشاعر إلى تبني مبادىء «أبي ذر الغفاري» - كرمز للثورة على هذا الفساد- وعدم تردده في شهر سيفه على عثمان «وقطع رأس الزبير بن العوام».

إن الشاعر هنا يستحضر مجموعة من المواقف التاريخية التي شهدها عصر الخلافة الراشدية، مندداً بالرموز التي عاثت الفساد، وخرجت عن دائرة التعاليم الإسلامية.

وفي هذا السياق، يستحضر «معاوية» والصراع بينه وبين علي حول الخلافة :

وحينما انتهت حروبهم
وعقدت راياتنا للمنتصر
عاقبني علي من أجل الزبير
عاقبني لاجله معاوية
ثم دفعت بالزكاة للاثنين(١١).

(١١) من قصيدته : «ثلاث قصائد صعبة - تلويحة الأيدي المتعبة» ص: ٢٩ - ٣٠.

ويضيف قائلاً في هذه القصيدة مشهراً بمعاوية :

من ترى أطفأ الوجه؟
نفى الفقير؟
. . . .
أم معاوية المستعير كلام علي
ليسرق شيعته الغافلة[١٢].

والشاعر هنا ينتقد الوضع السياسي لعصره - الذي تميز بالانقسام- عبر نسخه للحظة التاريخية والتي ظهر فيها هذا الانقسام جليا بين علي ومعاوية.

ويحرص الشاعر على استخدام التاريخ الإسلامي كوسيلة فنية لنقل أفكار معاصرة لمتلقيه. وهو إذ يسبر أغوار التاريخ، إنما يقدم أفكاراً ثورية تنم عن مدى إحساسه وبالصدمة العنيفة التي تلقاها جيله في العصر الحديث، ولذلك فهو لايتوانى في تعرية الأنظمة السياسية المسؤولة عن هذه الصدمة المروعة.

وتستوقف الشاعر حركة الردة وهو يستقرىء تاريخ أمته الإسلامي، فيلتفت إلى «مسيلمة الكذاب»:

في زمن الردة والتوابين
ينتشر مسليمة في كل مكان
يختلط الشاهد بالقاضي بالقاتل
والكل يخيطون القمصان
وعلى كل قميص جاؤوا بدم كذب
ليقال قميص عثمان[١٣].

إن زمن الردة إذن هو زمن الشاعر، ولذلك فإن مسيلمة يتراءى له في كل مكان وهو يحشد الانصار يصافحهم:

---

(١٢) نفس المصدر السابق ص: ٣٨ - ٣٩.

(١٣) من قصيدة: «ثلاث قصائد صعبة» مجموعة: «تلويحة الأيدي المتعبة» ص: ٢٥.

[حين تكالب حولي الحقد، تتالى اللطم على وجهي الممزق، امتلات عيناي دماً وأنا أرفض أن أركع، ثم ترنحت، مددت يدي أبحث عن لمسة حب تسندني . . من منكم مد يده؟
من منكم لم يتجنب وجهي في ساعات الشدة؟
من منكم لم يتقدم ليصافح كف مسيلمة
في أول أيام الردة؟][١٤] .

لقد عادت أيام الردة من جديد، وأنصار مسيلمة يتكاثرون، في حين يتقاعس الناس عن تأييد علي بن أبي طالب :

يا أيها الرمح الذي لم تحن رأسه
ولم تكسره ريح الغرب
يا أيها الرمح الذي عليه فارسي اتكأ
حتى يمر الركب
لاتشرب الدماء كلها
نخاف إن مضى أو اتكأ
إن نجمه هوى أو انطفأ
نخاف أن نضل عن دروبه
ففي دروبه سينبت الصدأ
والناس سوف يحجمون
خوف اشتداد الحر،
أو خوف اشتداد القر
نخاف أن يبقى علينا مغلقا كالسر[١٥] .

(١٤) قصيدة: «وتمر المدينة برقاً» من مجموعته الشعرية: «أقبل الزمن المستحيل». ص: ٣٨. دار العودة، بيروت. ط٢-٨٢.

(١٥) قصيدة: «واتكأ على رمحه» من مجموعته الشعرية «تلويحة الأيدي المتعبة» ص: ٣٥-٣٦.

وفي هذا تلميح إلى الوضع الذي تعيشه فلسطين التي انفض الجميع عنها، وراح كل منا يبحث عن مبرر لتقاعسه وخذلانه، تاركين إياها تناضل وحدها وتواجه مصيرها المشؤوم.

ويكشف ممدوح عدوان عن جوانب أخرى في التاريخ الإسلامي؛ موظفا بعض الأحداث التي شهدتها مسيرة هذا التاريخ المليء بالصراع بين قوى الخير والشر، وملتفتا بعناية إلى بعض الرموز المجسدة لهذه القوى، فتستوقفه شخصية «وحشي» ذلك العبد الذي قتل «حمزة» فيحلل دوافع وحشي لقتل سيده في قصيدة رائعة وهي «سقطة وحشي» من ديوانه «تلويحة الأيدي المتعبة» من الصفحة ٤٥ إلى ص: ٥٥، حيث يقول في إحدى مقاطع هذه القصيدة:

أعدت إلي؟
إني انهرت من وهني
ففيم بربكَ العجلة؟
أكنت تمر عبر مفاصل الزمن؟
أكنت تسيل كالوسن؟
أظنك دون غيري،
سوف تقتل سيد القتلة

....

هربت.. لطأتُ في الأوكار،
أغلقت الكوى وعفوت في المطر
فجئت إلي في الأحلام كالثكلى
غداً سأراك.
حيث تبوح أعصابي بما خبأت
لن أقوى على الكذب

ستشهد كلها:

إني أغرت عليه أطعنه

وإني حامل أجله

وإني قلت: «دمت يا سيد الشهداء

إني سيد القتله»(١٦).

ينفض الشاعر في هذه القصيدة غبار الأقوال التاريخية التي أحيطت بحياة «وحشي» ويقف بموضوعية على الدوافع التي أملت عليه اقتراف جريمته - دون أن يرغب في ارتكابها-، إنه يستجيب استجابة عمياء لرغبة سيده الذي وعده بالحرية. ولكنه بعد ارتكابه لهذه الجريمة وقتله لحمزة أصبح ملاحقا بذنبه، وهو غير قادر على تحمل هذا الشعور بالذنب.

ويتناول في قصيدة أخرى -من هذا الديوان- وهي: «واتكأ على رمحه» قصة البطل العربي: «ربيعة بن المكدم» الذي حمى قومه وهو ميت فوق فرسه، مستندا إلى رمحه القائم في الأرض، متخذاً منه رمزاً للفداء والتضحية:

يا أيها الرمح الذي لم تحن رأسه

ولم تكسره ريح الغرب

يا أيها الرمح الذي عليه فارسي اتكأ... الخ

والقصيدة قيلت في رثاء «شيء غيفارا» حيث يستمد الشاعر قيم البطولة والفروسية والتضحية من البطل العربي «ربيعة بن المكدم» ويسبغها على هذا المناضل الثائر الذي استشهد من أجل المبادىء التي ناضل من أجلها.

ويحضر «طارق بن زياد» في ديوانه: «أقبل الزمن المستحيل» كرمز للبطولة والتضحية أيضاً، حيث يحيطه بهالة من التقدير تنم عن مدى

(١٦) من مجموعته الشعرية: «تلويحة الأيدي المتعبة» ص: ٤٥ - ٤٦.

تعاطف الشاعر مع هذه الشخصية البارزة في تاريخ فتح المسلمين للأندلس، إذ يقول فيه:

...

كان جسر البيت، كان العين للدمع
وشيطاناً لرجم الاتقياء
دمية للطفل كان
فارس الأحلام للعذراء، ينبوع ملذات السكارى
لاتلوموه إذا مال وقد صار لكم متكأ
منذ أن جاء رأيناه مسيحا ويهوذا
ورأيناه سراجا
فهجمنا صوبه حتى انطفأ
واحترقنا فيه حتى انطفأ
من أضرم النار في السفن؟
من قال: إنا تائهون في المدن؟
فلتهجموا إلى المرافىء
ولتنقلوا المياه للشواطىء
ونحن قابعون في المخابىء
ماتنفع البيارق(١٧).

والشاعر حريص على مقابلة حضور هذا الفارس المغوار في الماضي، بغيابه المهول في الزمن الحاضر، هذا الغياب الذي ترك جرحا عميقا في نفس الشاعر:

قد دفنا رؤى طارق بالهموم

(١٧) قصيدة: «أمة خلعت موتها» من مجموعته الشعرية: «أقبل الزمن المستحيل» ص: ٦٤ - ٦٥.

كان سيفا كسرناه فوق الصخور
هذه لعنة جلبتها إلينا السموم
لا نرى غير هذه الصقور،
التي منذ جئنا تدور
لا ماء في البحار
والنار في السفن
تمتد للمدن
وطارق كالحلم طار
ولم تجئنا في غيابه المزن(١٨).

ويتم استلهام التراث الإسلامي عند ممدوح عدوان بعناية وبقدرة تحليلية فائقة. ولهذا نجد أن الشاعر لا يقتصر على إبراز رموز شخصية فقط، وإنما يستقرىء التاريخ الإسلامي وما زخر به من حركات ثورية كان لها فضل تصحيح مسار هذا التاريخ نحو تحقيق العدل والحرية.

وفي هذا الإطار؛ تستوقف الشاعر ثورة الزنج التي قادها: «علي بن محمد»، فيقول في قصيدة: «الهروب من ثورة والزنج»:

جاءنا ابن محمد ثم امتطانا
وحين التقى بالاعادي استحلنا أسنة
(في انتظار الفوارس:
تذوي بنات القبائل توقا
وشبانها يحملون
في بطون المقابر ذلا تشقق دود المقابر
والنسوة الظامئات

---

(١٨) قصيدة: «أمة خلعت موتها» من مجموعته الشعرية: «أقبل الزمن المستحيل» ص: ٥٧ - ٥٨.

وأشجارنا فقدت مابها من غصون
في بطون المقابر ذلاً تشقق دود المقابر
والميتون
واستحال التراب لدينا عيون
في انتظار الذي يبدأ الخطو
نحو النجاة
لم يكن عندنا غير هذا الجنون)
قال لي: تلك بغداد في الافق
شمس من الفقر ترجو الافولا[١٩].

ينجح الشاعر هنا في نقد وضعه الإجتماعي والسياسي من خلال تصويره لما أصبح يحكم هذا الوضع من تردد وخذلان. ولذلك فإن ممدوح عدوان يعمد إلى قلب كل القيم الايجابية التي تحققت في الماضي، بقيم سلبية تحكم وضعه الراهن، فيقول في مقطع موالي من هذه القصيدة:

حينا اصطك جوعي بسيفي
أكفهرت وجوه الأعادي
غشاني البريق
عندها اندلع البرق حتى رأيت جذور المرارة
ورأيت بوجه علي تقاطيع حجاجهم
وأنا من رأى عينه الخابية
ورأيت عليا ينادم جند الموقف خلف ستاره
وأمامي رأيت المدائن تهوي
ولكن ببغداد بانت لنا كعبة
فوق جرح ابنها حانيه

(١٩) من مجموعته الشعرية: «الدماء تدق النوافذ» ص: ١٧ - ١٨.

كان فيها جياع تهاووا بقصفي ،
ومثلي ذاقوا الهوان[٢٠].

هكذا يصبح علي بن محمد – قائد ثورة الزنج – حجاجا ، كما يصبح نديما للخليفة العباسي «الموقف» بعد أن تخلى عن مبادئه الثورية . لقد انقلب إذن من النقيض إلى النقيض ، وهنا يركز الشاعر على الردة التي أصبحت تسم حياته المعاصرة وتجرفه إلى الهاوية :

لم أزل أبصر الروم والفرس والترك في القصر ،
والزنج في فقرهم يغرقون
والموقف لعبة حكم تمدد مسترخيا .
خففت عنه عبء الجياع بضحكتها جارية
والسيوف استحالت قسيا بلا أسهم
يضربون بها . . تلتوي . . ثم ترتد بين العيون[٢١] .

وفي هذا دلالة واضحة على إصرار ممدوح عدوان على تنديده بالحكام العرب الذين يعقد له صلة بالدخلاء (الروم – الفرس – الترك) في السطر الشعري الأول ، في الوقت الذي استعار فيه رمز «الزنج» «الغارقون في فقرهم» ليدل به على الفقراء والجياع والطبقة الكادحة بصفة عامة .

ولذلك يعلن الشاعر الثورة – من جديد كما أعلنها الزنج بقيادة علي بن محمد في عصر الموقف – على هؤلاء الذين يدعون «التقية» لستر جرائمهم التي لاتنتهي :

كيف أخبىء سيفي وجوعي معي؟
والطريق استحالت صحارى

(٢٠) من المجموعة الشعرية : «أقبل الزمن المستحيل» ص : ١٩ – ٢٠ .
(٢١) من المجموعة الشعرية : «الدماء تدق النوافذ» ص : ٢٦ .

ورمل الصحراء يشير ويتقن عني الوشاية

يترهب جوعي، ولكن مسوح التقية لاتستر الشهوة العارمة[٢٢].

يتضح من هذه النماذج الشعرية التي استلهم فيها عدوان بعض الشخصيات الإسلامية، مدى توظيفه لها كرموز ثائرة على الفكر التقليدي، وعلى الفساد السياسي والاجتماعي، وحاملة لهموم التغيير، وهو بإحيائه لها وبعثها من جديد، إنما يريد أن يعمق هوية الانتماء لهذا التراث لدى المتلقي من جهة، ويبرز قدرتها على المساهمة في النهوض بهذا الواقع العربي المتردي في مرحلة حرجة شهد فيها انكسارات وأزمات لم تعرفها الذاكرة العربية على مدى تاريخها الطويل.

٣- التناص أو التضمين التراثي:

يرتبط استلهام الرموز التراثية عند ممدوح عدوان بذلك النوع من التناص الذي يهدف إلى تضمين بعض قصائده أقوالاً تاريخية أو أبياتاً شعرية.

والشاعر هنا لايريد الاستعانة بقول مأثور أو بيت شعري فحسب، بل يسعى إلى أن يكشف فيه عن وجه معاصر، أو إفراغه من مضمونه الأصلي وشحنه بمضمون جديد.

والشاعر قد لايقتصر هنا على تضمين بيت شعري واحد أو اثنين، وإنما قد يلجأ إلى تحوير مجموعة من الأبيات لشاعر واحد، أو القصيدة بأكملها.

إنه يريد - كما يقول شكري عياد: «أن يحضر بأوجز عبارة مضمون القصيدة السابقة أو روحها، لتكون عنصراً مكوناً للتجربة الشعرية الجديدة. إنه باختصار يحكي الشاعر القديم، ويجري حواراً بينه وبينه»[٢٣].

(٢٢) القصيدة: «أقبل الزمن المستحيل» من مجموعته الشعرية بنفس العنوان، ص: ٢٣.

(٢٣) شكري عياد: «الأدب في عالم متغير» القاهرة ١٩٧١. ص: ٨١.

وفي هذا السياق، يقول ممدوح عدوان في قصيدة: «الطاووس»(٢٤).

كذبت عليك لما قلت أن الخيل تعرفني
ويعرفني كذاك الليل والبيداء
وأن الناس، كل الناس،
إن أضع العمامة يعرفوني
...
وإني إن أضع تلك العمامة
أفتقد كالبدر في الظلماء
أنا كذبة خسرت جناحيها
فلا نقص الذباب،
ولا أضافت في عيون النادبين بكاء.

إن الشاعر لايقتصر في هذا المقطع الشعري على محاورة المتنبي وحده بتضمينه لجزء من بيته المشهور:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني
والحرب والضرب والقرطاس والقلم

بل يحاور كذلك الحجاج بن يوسف الثقفي صاحب الخطبة البتراء:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

ويحاور أيضاً قول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

ويتضح من هذا التضمين أن عدوان يهدف إلى مقابلة الفروسية العربية المتحققة في الماضي على يد الشاعرين الفارسين: المتنبي وأبي فراس الحمداني، وعلى يد والي العراق الصلب: الحجاج، -مقابلة هذه الفروسية- بالذل والجبن والاستكانة الطاغية على الزمن الحاضر:

---

(٢٤) من مجموعته الشعرية: «الظل الأخضر»، ص: ٤٧ - ٤٨.

ركضت إليك كي ألهيك كي لاتسألي الخيلا
لئلا تسمعي قول الذي شهد الوقيعة
انني قد خضتها طفلا
وان غنيمتي كانت بها ذلا
ومعذرة
أريدك أن تظلي الدهر جاهلة بماحلا
قفي . . ولتقبلي ذلي
وفي أفيائه عيشي
لاني كنت طاووسا
وقد عريت من ريشي[٢٥] .

إن الشاعر في هذا المقطع يستلهم مضمون معلقة عنترة الشهيرة، ولكنه يعيد صياغة مضمونها من جديد، حيث يقابل ما تحقق فيها من قيم إيجابية بمضمون مغاير لايلتفت إلا لما هو سلبي، والشاعر يرمي بذلك إلى تعرية ذاته من كل هذه القيم الإيجابية التي تحققت في الزمن الماضي - من خلال رمز عنترة- والتركيز على الذل الذي أصبح يسم الزمن الحاضر.

والقصيدة هنا توازي بين أسطورة عنترة كرمز للشجاعة النادرة والعفة والتضحية، وبين واقع الهزيمة - هزيمة العرب في حزيران ١٩٦٧ - وبذلك يتحول ذلك الزهو والاعتزاز- الذي وصفه الشاعر بالطاووس- إلى ذل ومسكنة- «وقد عريت من ريشي» .

٤- الرمز الخاص:

يعتبر التراث الشعبي من أهم مصادر الشاعر ممدوح عدوان في اختيار رمزه الخاص، فهو يلجأ إلى الحكاية الشعبية أو إلى الاغنية الفولكلورية، أو إلى السير والامثال الشعبية، يقتبس منها مقاطع أو عناوين أو اعلاما،

(٢٥) من نفس المصدر السابق. ص: ٥٠ - ٥١ .

مسقطا إياها على المعنى الذي يريد أن يخوض فيه.

ويعد ممدوح عدوان من أبرز الشعراء السوريين الذين استلهموا هذا التراث الشعبي وضمنوا شعرهم بعض ملامحه، وسأقتصر على نماذج قليلة للدلالة على ذلك، يقول في قصيدة: «الراعي الكذاب»[٢٦].

قصة بين قرانا والسماء
يقطف الأطفال في الليل جناها
عن قطيع في الجبال البكر تاها
تزهر القصة خوفا
عندما تنتحب الوديان في ليل الشتاء
«كان. . ياماكان. . »
يطوي الموقد المقرور أسرار الحكاية.

إن عبارة «كان يا مكان» تثير في المتلقي إيقاعاً فولكلوريا أليفا يوحي بعوالم الخوارق والسير والقصص الشعبية العربية القديمة.

ولكي تقوم هذه العبارة بهذه الوظيفة، يستحضر الشاعر بعض الجزئيات المساعدة وكاقتران الحكاية بزمن محدد، وهو ليل الشتاء.

وتؤدي المرثاة الشعبية المضمنة في قصيدته «الطاووس» دورا مشابها، حيث يقول:

واني قد خسرت غدي
وشخت ولم أجاوز بعد عشريني
خسرت ودون أن ألعب
«ونار مصيبتي بالجسم لدعت»
«ولو ينفع دعاي الله لدعيت»
«ولو يشفي بكاي الحزن

(٢٦) من مجموعته الشعرية: «الظل الأخضر»، ص: ١١٨.

لدعيت»

«الانس والجن يتباكوا سوى»(٢٧).

إنها صورة شعبية لسيدات البادية نستشف من خلالها موسيقى حزينة وهن يتغنين بهذه المرثاة على ايقاع خطواتهن وهن متوجهات إلى نبع القرية الساكنة ليسقين الماء.

وأمثال هذه الصور الشعبية كثيرة في متن ممدوح عدوان، اقتصرت على هذين النموذجين فقط لاعطاء فكرة عامة عن كيفية تعامل الشاعر مع هذا التراث الشعبي.

٥- الرمز الطبيعي:

يقول د. أحمد بسام ساعي حول استلهام الشعراء السوريين لهذا الرمز: «يجد الشعراء في الرمز الطبيعي مسقطا يسقطون فيه الواقع على الطبيعة، فلا يقعون على الاغلب في غموض الرمز التراثي أو الخاص، من ناحية، ويتجنبون به التعبير التقريري أو المباشر، من ناحية ثانية»(٢٨).

وفيما يلي نموذج لاستلهام هذا الرمز الطبيعي عند ممدوح عدوان، حيث يقول في قصيدته: «استكشاف عربية» (في المقطع السادس بعنوان: الصحراء):

كنا في الصحراء
ظمأى نبحث عن قطرة ماء
ننتظر الغيث فلا يأتي
من أي سماء
كنا كوما لانعرف

(٢٧) من مجموعته الشعرية: «الظل الأخضر»، ص: ٤٥ - ٤٦.

(٢٨) د. أحمد بسام ساعي: «حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه» مرجع مذكور. ص ٣٦٩.

إن كنا موتى أم أحياء
حين أتت طائرة الاعداء
قصفتنا
قصفتنا
قصفتنا
ألقت كل قنابلها
فتفجر نبع الماء(٢٩).

يوظف عدوان في هذا المقطع الشعري كلمة (الصحراء) كرمز طبيعي لجفاف الحياة العربية ولواقع الهزيمة المهيمن عليها. وللتطلع إلى النصر (الذي يرمز إليه هنا بالظمأ) يوظف ممدوح عدوان رمزاً طبيعياً آخر، وهو (الماء) ليدل به على الحياة الجديدة المرتقبة بعد النكسة، ولذلك قرن هذا العنصر الطبيعي وهو الماء بكلمة (النبع) كدلالة على البعث من جديد.

يتضح مما سبق أن ممدوح عدوان حرص - في تعامله مع الرمز - على تأصيل عناصره، وذلك باستلهامه من التراث العربي والإسلامي، متخذا هذا الموقف من منطق انتمائه الفني والفكري. ولذلك فإن عودته إلى الأصول العربية والإسلامية كان الباعث الرئيسي وراء توجهاته الشعرية؛ إذ استطاع أن يبتعد عن العالم الغريب لأساطير الإغريق واليونان، وأن يقترب من العالم المتأصل في وجدانه، وذلك عبر تركيزه على تربية الوجدان الإسلامي وتعميق الانتماء لرموزه المشعة من جهة أخرى.

ومن هنا فإن الانتماء التراثي عند عدوان اتخذ أكثر من صورة، سواء بدا هذا في استلهام الرموز العربية والإسلامية، أو في استحضاره لبعض

(٢٩) من مجموعته الشعرية: «تلويحة الأيدي المتعبة» ص: ١٥٧ - ١٥٨.

الحركات التي شهدها التاريخ الإسلامي، أو بمحاورته للتراث الشعبي العربي، أو بتضمينه التراثي. . . الخ.

وعلى هذا النحو، استطاع ممدوح عدوان أن يساهم في تجديد البنية التراثية للرمز الشعري؛ وقد ارتبط هذا التجديد عنده بعاملين اثنين:

آ - التمرد على الرموز المعاصرة أو السابقة لجيله في مدرسة الشعر الحديث.

ب - مواكبة متغيرات الواقع الفكري والإجتماعي والسياسي الجديد الذي وجد نفسه محكوما به.

* * *

ابـــــداع

شعـــــر

أجراس الرحيل

يوسف طافش

شمالاً يرُجُّ القطار الدماءَ
ومن ذروة الروحِ
يهوي بنا رحلةً رحلةً
لانديم لنا في السديم
سوى قهقهات المرايا
وليل يؤرجحنا بين أنيابه
شمالاً

• يوسف طافش: شاعر من فلسطين، عضو اتحاد الكتاب العرب. من مؤلفاته «رعاف الليل».

ويفجؤني حارس الصبحِ:
- أين المفرُّ؟
وأنتَ تلوذ بآخر سمتٍ
إلى محور الأرض
أين الرحيلُ
وتلك مصابيحك النائساتُ
على سفح حزنك تقرع أجراسها
تعلَّل بنصفِ خطاك الى نفق الموتِ
لافرق بين الجهاتِ
اذا الشمس دارت عليك
وحاصرك النَّعي في المدن الزائغات
فأنت الدريئة أنى اتجهت
وخلف البلاد بلادٌ
تواريك تحت الصقيع
لتُشعل منك المدائح والأوسمة
تسافر في غلَسِ الجرح سراً
ومن برزخ الحلمِ
يأتيك سهم الفطامِ
أتُدمِنُ هذا الرحيلَ
وكل المحطات أخفت عناوينها
وصرير الخلايا

يطارد بوصلة الأزمنة؟

*　　*　　*

الى أين تأخذني
حين يغدو الشمال جنوباً
أعدني . . .
فلي طفلتان هناكَ
ولي صاحبٌ يكره الحربَ
والحربُ تدفع للرمل جزْيتها
رسائله في بريد المساء تباغتني
صوتهُ . . . .
كان يجهش تحت قميص الظلام :—
تعودُ من الحرب أو لاتعودُ
سيُنكرك الضوءُ، سيّان ياصاحبي
فلا الأمُّ أمُّك بعد احتضار النشيد
فلا أنتَ أنتَ
ستقرأ نعيك خلف ضباب الزجاج
وتبكي وحيداً
ولا منْ يُلوِّحُ فوق الرصيف
لظلِّك ظلٌ يباعد بين خُطانا
وتسبقني ربما لبلادٍ
تُعِدُّ توابيتنا من سحيق النزوحِ

الى غامض الكون
هذا زمانٌ
له سطوة الابتهاج بحزن الجنازات
يكفي اذا مسَّكَ الحلمُ
أن ترتدي صورتي
لتعود الى الطفل فيكَ . . وتصحو

* * *

الى وعيك الآن
من شاهقات المنابر تهوي الكوابيسُ
كيف تناسيت فصل الشتات القريب
وأطفال قريتنا الطيبين؟
أتصرخُ من لوثةٍ في كهوف الخلايا
لتُخرج لُقمان عن صمته
ثم تتلو الرثاء الجليلْ؟
«إلهي لماذا تخليت عني؟»
تواريت سراً
وسراً – لكي لاأراكَ – تراود ظني؟
زُليخة كلُّ العواصم شدَّت قميصيَ من دبُرٍ ياإلهي
يقولون:
هذا الغريب طوى سرَّه وتمادى
وأوغل في الهذيان زُهاءَ ضياعٍ وشكٍ

إلهي انتظرني
لظلّك ظلٌّ يباعد بين خُطانا
إلهي انتظرني قليلاً . .
تجدني
لأني أفتش عنك وعني

*　　*　　*

قُبيل التَّشرُّدِ
فينا تماهيت طفلاً حميم البهاء
مع الصبح كنّا نراكَ
فضاءً من النور فوق المروجِ
يداكَ على الصخرِ والبحرِ
صوتك دفءُ السماوات ينثالُ
كنّا نُقبلُ زهرك
بعد سجود الشعاعِ
ونرحل في الريحِ
نركض خلف قطار الغمامِ
فتنهرنا بالمطرْ
ولي آنذاك رفاقٌ
يحبون هذا المطرْ
كان لي قرية عند سفح السماءِ

تنام على نجمتين ونهرٍ
وتوقظنا بحفيف الشذا
بين آخر بيت وحقل أبي
أغنيات الصبايا تهزُّ البيادر
والنارُ في الليل توقظ أعراسها
دبكةٌ هاهنا . . . دبكتان
وجدي يُهدهد (مجوزه) القصبي
فما زال جدي قوياً بأنغام مجوزه
يعشق الأرض حتى الجنون
وحيناً يغازل بعض الصبايا
ليثأر من جدتي

كان رأسي على حِجرها آنذاك
فهل غار مني؟
لأني حلمتُ كثيراً
ونمتُ كثيراً
ولا مايخيفُ
زُليخةُ كلُّ العواصم
شدَّتْ قميصي من دُبُرٍ ياإلهي
ولُقمان يغرق في صمته،

* * *

أأشنق ظلّي لكي يستريحوا؟!!

............؟

............؟

قرار الظلام يساوم روحي

وقبري يؤرجحني بُرهةً

ثم يلفظني

لستُ (يونس) حتى أعودَ

وماصلبوني لأُشبه صورة نعيي

أنا الحيُّ. . .

فيك إلهي أحاول هتك الحجاب

أُحاول هذا الرحيل

لكي لايصلبوني.

* * *

تداعيات بين يدي أنثى

جمال علوش

-١-

وأطلُّ من فرحِ الكلامِ
على تفاصيل اشتهائكِ
رغبتي لغةٌ
تهيِّىءُ - كلما طفحتْ - حروفَ
الوردِ
تدخلُ في لذيذ عذابِ

* جمال علوش: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، من دواوينه: «تقاسيم»، و«أوراق».

من تهوى
وتسعدُ بالصّدودْ
من أينَ أبدأ وصفَ
قاتلتي
لأدخل في اكتمالِ
مديحها
وأحوزَ بهجةَ مايُخبأُ في
العيونِ
من الغمامِ
ومايُسلسلُ من نشيدْ؟!

-٢-

حمداً لوجهك
جئتُهُ سغباً، فرفَّ
سألتهُ
فأظلَّ روحي بالتوجُّسِ
والعذوبة
قادني لمدىً
وأسلمني لنارْ
حمداً لوجهك
كمْ توزَّعَ في دمي
أرقاً

وأشعلَ صدَّهُ لُغتي
ففاض نجيعُها
صُوراً
يلونُّهُا انكسار
حمداً لما تهدي يداكِ
من الظلالِ
لغيمِ وقتكَ حين يهطلُ
ناشراً أمطارهُ
في القلب
مُلتمساً ملاذاً
في احتفاءاتي
يواعدهُ
بسقسقةِ النهارْ!

-٣-

كبدي على لُغةٍ تحارُ بوصفِ
مايبدو من النعمى
تئنُّ من انبهارٍ بالبهاءِ
وبالجلالِ
فتقرَّبتْ
حذرٌ يخالطُ توقها
للغوص في دفء التجلّي

آنَ يطفحُ ناشراً في
الأفقِ مايسبي
من السِّحر الحلالِ
كبدي على كلٍّ اللغاتِ
إذا استعدتْ للدخولِ
بطقسها
أو حا ولتْ مسَّ التكامل
في اتقاد أنوثةٍ
عزَّتْ على حلم
الخيالِ
كبدي على كبدٍ
تقلّبُهُ النساءُ
- ومنذ أعلنهنَّ خمرتَهُ
الرؤوم -
من اليمين إلى
الشمالِ
-٤-
صعدتْ يداي إلى فضائك
حامتا في غيبِ مايُرجى
من الأملِ
الفسيح

صعدتْ يدايَ
نبوّةً في البال ترمحُ
من يقودُ خطا دمي
لوسيع قبّتك البهيّةِ
من يعلقني بحرفِ
رضاكِ
يمنحني أماناً كي
أجاهرَ
بالوقوفِ على رسوم جراحِ
قلبي
ثم ألهجَ بالمديح
صعدتْ يداي
هما غدانِ
وشرفتانِ
وطالعانِ
لما تُخبّىءُ وحشةُ الصّمتِ الجريحِ!

-٥-

أكملتُ دورةَ أوجاعي
فهل قرأتْ
عيناكِ

سرَّ خلودِ الدمعِ
في وتري؟
-٦-
ياوردَ شرفتها
أتيتُ
فمدَّ لي أضلاع
عطرٍ
خذني لأنسجَ من حفيفِ
رؤى التلُّهف
ثوبَ أغنيةٍ لها
وأشدَّهُ ذكرى
إلى صدري
خذني لأكتبَ قبلتين
على مدارج خطوها
وأبوح بالسرِّ
ياوردَ شرفتها
تلعثم خاطري
لما دنوتُ
فكيف أسكب
ماتجَّمع في دمي من
دافىء الشِّعرِ؟!

-٧-

أنت التي هيأت لي سُفُناً
لأبحرَ نحو مجد الزهر في عينيك
قلت:
لكَ احتفالي
آن تُقْدِمُ
والولاءُ
أقدمتُ، هل حصدتْ يدايَ
سوى الفراغ
وهل تنفّسَ ملء أفق تلهفي
غير التوجّع
هل قرأتَ سوى البكاءِ
هنا
يهدهدهُ بكاءٌ؟!

-٨-

ياوردتي الأولى
ذكرتُك
فاستفاقَ شذاً
على أفقي
ولَوح ألفُ صُبحٍ
فمددتُ من ولهٍ

يدين تفتشانِ عن
اخضرارك
تحلمان بوهم وصلٍ
دافىءٍ
ولذيذ جُرحٍ!

-٩-

ويشدُّني حلمٌ
أراك - كما يودُّ القلبُ -
ماثلةً بكلِّ عذوبةِ الأنثى
أمامي
وأرى الذي لم يبدُ قبلُ
أرى الجلال
جلال حُسنك
يحتفي بدمي
ويدفقُ ألفة
وشذا هيُام
فأمدُّ قلبي
كي يبوح لمقلتيكِ
بما يعذّبهُ
ويسرف في الكلام
قلبي الذي لم يصحُ بعدُ من

الجنون
ولم يُحَزْ - منذُ التقيتكِ -
غير آلٍ
لم يفزْ إلا بقهقهةِ
الحُطام
قلبي بحلمك سيِّدٌ
يمشي إلى المجد الذي
يختالُ في حُسنِ
الختام

-١٠-

وأنا الذي هيأتُ منكأ لصمتك
واحتفلتُ به نبيًا
غذّيتُهُ عشبَ اصطبارٍ
حارقٍ
ورفعته حتى استقام
على جدار دمي
سويًا
صمتٌ تعلّق بي، وعلّقني
زماناً
كيف أنكرهُ
أينكر خافقٌ دقّاتهِ

خلجاته
ودماً يُغذّي نُسغهُ
فرحاً نقيًا؟
صمتٌ يفيضُ عذوبةً
وبه اغتسلتُ
به ذُبحتُ
به اشتعلتُ
فأورق القولُ الجميلُ
وفاض في شفتي
سخيًا!

-١١-

ليلٌ. . ونافذةٌ
نسيمٌ جارحٌ
وحفيفُ وجد
أرقٌ يسمرني إلى
قمر
فأذكرُ
كان صبحٌ
وانهمارٌ دافىءٌ للورد
حافلةٌ
وحقلٌ من صبايا

وهطلت . . أذكرُ
دغدغ المطرُ الحنونُ
دمي
توزَّع في المسام
وفي الحنايا
وسكبتِ وقتك في
العروقِ
أشرت لي
فتبعتُ خطوك
كنتُ مشدوداً إلى
العيد الذي وعدت يداك به
يديَّ
وكنت أنسج - كي يهلَّ - لهُ
الجميلَ من الحكايا
وهطلت
كيف تيبست لغتي
وكيف وقفت مُبهوتاً
أمامك
حين أعلنتِ انفلات النهد
من أسرٍ
وعلَّقتِ الخطايا؟!

-١٢-

وغرقتُ في الدفء الجليلِ
طيورُ قلبي جاهدت لتطلَّ
تنهلُ من رحيق شذاك
تفتحُ مطلقاً
وتشدُّ في ولهِ المحبِّ
إلى دمي
ثوب القصيده
هل قلتُ: أبدأ؟
هل بدأتُ؟
وهل قرأتِ حديثَ
روحي
ذوبَ أغنيتي
على شفة الجريده
إني اكتملتُ بكِ
ارتفعتُ لخالقٍ
وشهدتُ - في عنف الوصالِ -
دمينِ
بل روحينِ
يتحدان - منطلقين -
في دنياً جديده!

ابـــــداع

قصـــــة

الأعـــــداء

نصـــر الديـــن البحـــرة

كنت منحنياً عند طرف الرصيف أنتقي بعض حبـات البندورة، بين أنوع الفـواكـه والخـضـار المفروشة، على بساط رقـيق حائل اللون، فـوق الرصيف.

لم أكن قد انتبهت إلى البائع الواقف يحاور سواي من الشارين، وعندما رفعت رأسي أبغي أن

(*) – نصر الدين البحرة: أديب من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، رئيس تحرير مجلة التراث العربي. من مؤلفاته: «الأدب الفلسطيني المعاصر»، «دمشق الأسرار».

أسأله عن الثمن، خطر لي أنني أعرف صاحب هذا الوجه. وهجست أنني لابد رأيته قبل الآن. رأيته أكثر من مرة. . . ولكن أين؟

بلى إنه هو، فإن لم يكن فلا شك أنه أخوه الأكبر، وإن كان الأمر خلاف ذلك فإنه ليشبهه إلى حد مدهش.

وشعر الرجل بأنني انظر إليه. في الواقع فقد كنت أجتاحه بنظراتي اجتياحاً. ابتسم في شيء من البلادة والسوقية وقال:

- ألست أنت الأستاذ السمان، بل: المرشح السمان؟

قلت:

- بلى. . أنت إذن الرقيب البيطار.

مد يده، وهو يتابع ابتسامته، وقد لمحت فيها شيئاً من المودة، يريد أن يصافحني. . . بقي ماداً يده، وأنا لاأدري ماذا أصنع، فهل أصافحه، أم أبصق في وجهه، ثم أصفعه، على نحو ما، وأدير ظهري إليه، وأمضي في طريقي دون أي كلمة.

بدا الرقيب البيطار في هيئته الذلية تلك، ببنطاله الرمادي المتسخ وقميصه الأزرق الذي نصلت خيوطه، والشملة البدوية التي ألقاها في إهمال حول عنقه، بائساً متعباً فقيراً إلى درجة تبعث على الرثاء.

وعادت بي الذاكرة إلى صورته في السجن: شاب في منتهى الأناقة، بزته العسكرية الصفراء نظيفة مكوية جيداً. وقبعته المستديرة في مقدمتها ذلك النسر المجنح كأنها خارجة لتوها من مخزن القبعات. وجه أقرب إلى الاستدارة، يطفح شباباً ونضر. صفان من الأسنان ناصعة البياض. عينان زرقاوان أصفى من مياه عين رائقة.

تفاءلت حين شاهدته للمرة الأولى، من بعيد في إحدى ممرات السجن، حتى إنني استغربت أن يكون مثله في هذا المكان. فكل العساكر الذين عرفتهم في ذلك الزمن كانوا من أشكال مختلفة، داكني البشرة، ذوي ملامح مغولية فاقعة، ولم يكن واحد منهم بعينين ملونتين. أكثرهم يوحون

لدى التفرس في وجوههم بتلك الشراسة الحيوانية التي كانوا قادرين على ترجمتها، حركات همجية قاسية خلال ثوان، سواء في الغرف التي يجري فيها الاستجواب، أو لدى مرورهم أمام مهاجع السجن، أو تجوالهم في الباحة خلال الاستراحة، أو عند وجودهم أمام الحلّة الكبيرة، يقفون قريباً للاشراف على توزيع حصص الطعام على السجناء.

« . . . أعرفك جيداً ياعبد الجبار. تمد يدك الآن للمصافحة، فهل تقدر أن تتذكر: كم مرة رفعتها للضرب والصفع.

أيمكن أن يكون صحيحاً، ماكانت جدتي رحمها الله تقوله: من أن الحساب ليس في الآخرة فحسب، بل هو في الدنيا الفانية أيضاً؟

ماتزال الزرقة في عينيك، لكنها لم تعد صافية. أعرفك جيداً ياعبد الجبار، فحين نظرت إليك عن قرب، قبل أن أكتشف شراستك- وكنت غبياً لأنني لم أكتشفها على الفور فهي حقيقة فيك، كما الهواء والماء والشجر- قدرت أنك أصغر مني عمراً، وأنا الآن في الخمسين، فلماذا تبدو أنت سبعينياً؟ لم يبق في وجهك شيء من تلك النضرة وتهدلت بشرتك وشاخت، وتساقط أكثر أسنانك، سوى بضعة منها، أمام الفكين».

« . . . عطفت عليك قليلاً في ذلك الصباح، قبل أن تتكلم. وقفت أمام شباك المهجع، رفعت سبابة يدك اليسرى، وكانت ملفوفة بضماد طبي استدار عند باطن الكف، كان جرحك بليغاً لاشك، ولكن ليتك لم تتكلم. إني أذكر كلماتك بالضبط على الرغم من مرور كل هذه السنين. كنت تحدث سجيناً عسكرياً حكم بالسجن لأنه لص، وهو من أبناء بلدتك النائية في الشمال، قلت:

أخو (الـ . . .) جئنا نأخذه إلى التحقيق، فما إن دخلت الزنزانة حتى دار عراك بيني وبينه، فإذا هو يلتقم سبابتي ويعضها بقسوة. . ولولا أنني قبضت على خصيته لما أفلت اصبعي. . . أخو (الـ . . .) كاد يقطعها تماماً».

«مالم تقله ياعبد الجبار، هو مافعلتموه في تلك الغرف المغلقة البعيدة

في السجن وهي التي تسمونها غرف التحقيق. أنت بالذات، كما عرفت هناك بطرقي الخاصة يومذاك، كنت الأكثر شراسة ووحشية في إيذائه وتعذيبه. وإلا فما الذي كان يمكن أن يدفع رجلاً قاتل اليهود في فلسطين، وانسحب مع جنوده بعد الهدنة، من قرب (صفد) أن يلتقم اصبعك، ولو قدر لقضم رقبتك؟».

* * *

يشبه ذلك مايقال من أن المحكومين بالإعدام يشاهدونه من رؤى سريعة خاطفة متلاحقة، تفوق في تدفقها سرعة الضوء. خلال ثوان في الطريق الى المشنقة أو العمود الذي سينهال عنده الرصاص، يرى الإنسان الأحداث البارزة في حياته، متطايرة في الذهن كأنها شرر أسطوري يتناثر في كل اتجاه.

كان الرقيب المتقاعد عبد الجبار البيطار مايزال ماداً يده، وخيل إليّ أنني لمحت في عينيه عكَرتَي الزرقة رجاء بل توسلاً، ألا آخذه وأخزيه أمام الزبائن المتحلقين حول البساط الكالح حائل اللون الذي فرش فوقه خضاره وفواكهه.

«أتذكر ياعبد الجبار ذلك اليوم؟ كم يوم مثله في ذاكرتك، أم إن الزمان محا تلك الخلايا النبيلة في دماغك؟

لايهمني إن كنت تذكر أم لا.. فللحيوانات أيضاً ذاكرة قد تفيد منها الدابة فلا تقع في حفرة واحدة مرتين. أما أنت فما حاجتك إلى ذاكرة؟ كان ذاك يوم الأحد السابع من أيار.. دخل إلى المهجع الثالث الذي كنتُ من نزلائه العريف غضبان. كانت في يده قائمة راح يقرأ الأسماء منها، طالباً إلى من ذُكِرت أسماؤهم أن يغادروا المهجع. وذلك تدبير اتخذ من أجل الفصل بين العسكريين الموقوفين بتهم غير سياسية والموقوفين بتهم سياسية، وكنت أنا منهم، لكن اسمي لم يقرأ. عندئذ، وبعد أن غادر الآخرون المهجع، عاد العريف غضبان إليّ. كان قصير القامة ناحلاً، عصبي المزاج،

تكاد عروقه أن تقفز من وجهه. والكراهية التي تقطر من قسمات سحنته كانت تتقد أيضاً في عينيه، اقترب مني وقال:

- لماذا لم تخرج معهم؟

كنت أعرف جيداً أنه يريد التحرش بي، وهو ناوٍ أن يؤذيني، كيفما كانت إجابتي.

فقلت:

- ولكنك... لم تقرأ اسمي.

قال:

- ولكنك سياسي حقير مثلهم...

قلت:

- سياسي والنعم... ولكن اسمي لم يقرأ.

أمسك بي من ياقتي وراح يهزني بعصبية وحقد وقال:

- ولك أنت هنا في سجن المزة، ولاتخاف أن تقول «والنعم»... والله أنت أخطر من لينين، ولاتستحق أن تكون مع الأوادم في مهجع.. تعال.. يومذاك، كنت في مطلع الشباب، والرياضة والقوة جزء من حياتي اليومية، وعندي من القوة مايكفي لأن أحولّ العريف غضبان بين يديّ، أرنباً مذعوراً، أو صرصاراً تحت القدم، غير أن الأمر لم يكن على هذا النحو. حدث مرة أن أحد السجناء السياسيين، رد صفعة بصفعة. أذكر ذلك جيداً. شاهدته بأم عيني، في البداية سمعت صوت أقدام تهرول، ثم رأيت بصعوبة من زاوية شباك المهجع ماجرى بعدئذ. تجمهر السجانون والجنود من حوله، فلم يتركوه إلا أشلاء دامية. جثة شبه هامدة..».

«كنت واقفاً ياعبد الجبار، عند الشباك ترى كل شيء... وتضحك كأنك تشاهد فصلاً هزلياً على المسرح... ورأيته وهو يقودني نحو تلك الزنزانة وعندما اجتزت باب المهجع، عرفت أنك كنت تضحك بإعجاب. كنتَ معجباً بالطريقة التي سينكّل بها العريف غضبان... بي؟

لماذا ياعبد الجبار، لماذا كل ذلك الحقد والكراهية؟ هل عرف أحدنا نحن الثلاثة الآخر قبل أن نلتقي هناك؟ وهل يفهم أحدكما شيئاً من الأمر الذي زجّ بي من أجله في هذا السجن الفظيع».

أرخى عبد الجبار يده وانصرف يحاسب الذين اشتروا من خضاره وفواكهه. وآه كم تمنيت لو أصيح بهم جميعاً: أتعرفون من هو هذا الرجل؟

أعدت إليه كيس النايلون الذي أعطاني إياه كي أضع فيه حبات البندورة لكنني لم أتحرك. بقيت أنظر إليه. كان يحاول أن يثبت نظراته في عيني، في شيء من التحدي، غير أنه لم يفلح، ولذلك فإنه ظل يسارقني النظر بين لحظة وأخرى، فأدرت ظهري إليه وتحركت قليلاً لكنني لم أبتعد، في حين ظل هو في دائرتي.

«. . . في الزنزانة انهال علي العريف غضبان ضرباً بكل ماوصلت إليه يداه. كانت ثمة مكنسة بعصا. استل العصا، وانهال بها عليّ كيفما اتفق. . . ونظر جانباً فرأى بريش ماء ثخيناً فتناوله وأخذ يواصل ضربي به. وفجأة توقف عن الضرب وقد خطرت له فكرة. قال:

– ولك مرشح أريد أن أرفعك حتى رتبة عميد.

تمنيت وقتها، لو كان في استطاعتي أن أضحك، ولو ضحكة تشبه البكاء. وراح يصفعني، ومع كل صفعة كان يعليني رتبة. ثم توقف بغتة وقال:

– نسيت أين وصلنا. نعود من الأول.

«كان ثمة بين قسم الزنزانات في السجن وبين قسم المهاجع ثلاث أو أربع درجات اسمنتية، كنت واقفاً في أعلاها ياعبد الجبار. هل تذكر؟ وماذا تذكر؟وماحاجة أمثالك إلى الذاكرة؟

دفعني العريف غضبان نحوك وقال:

– استلم. . . والله لم يشف قلبي منه. لقد تملّخت يداي من ضربه، فلم يفتح فمه بكلمة. لعله ينطق بين يديك.

كل الوسامة التي كنت أراها في وجهك، وأنت تتجول في أنحاء السجن، أمام المغاسل، في الممر بين المهاجع، في باحة السجن، قرب الشبكة الحديدية الكبيرة الممتدة من جدار إلى جدار حيث يرى السجناء أهلهم... عند حلّة الطعام حيث تقف تراقب التوزيع... كل القسمات التي تتصل بالأناس الأسوياء.. اختفت تماماً وأنت تنطحني برأسك اليابس كأنك تيس... ولم أعد أرى فيك سوى كاسر ينهش ويعض ويلغ في الدماء.

كنت تبسط ذراعك على طولها، إلى أقصى حد يمكن أن ترجع به إلى الخلف ثم تقذف راحتها، بكل ماعندك من قوة واندفاع نحو وجهي. وكانت ذراعاك تتحركان نحوي كأن في كل منهما نابضاً غليظ الحلقات يحركها، بكل مافي الحديد من برودة وحياد.

بلى كنت تتلذذ وأنت تفعل ذلك. وخيل إليّ في تلك الأثناء أن فمك ينفتح وينغلق، فأسمع منه هرير مجموعة من الذئاب، وهي تفتك بضحية... وبدت عيناك حمراوين ملتهبتين كأنهما جمرتان.

لماذا كل هذه الكراهية والشراسة ياعبد الجبار؟ أين يمكن أن يخبىء الإنسان في أعماقه كل هذا القدر من الشر والقسوة؟ ولماذا؟

لا... لا... أنت لم تملّ ولم يرو غليل الحقد الغبيّ في روحك الملعونة، بل تعبت يداك. تعبتا فحسب... ومن أجل ذلك، تركتني أعود إلى مهجعي».

كانت أصوات السيارات تملأ الطريق الذاهب إلى ساحة المرجة ضجيجاً وضوضاء والناس يجتازون الشارع من طرف إلى آخر، أو يسيرون على الأرصفة دون أن ينظر أحد إلى الآخر.. والباعة المتناثرون في أرجاء المكان ينادون على بضائعهم في رتابة وبلادة. استدرت وسرت خطوة حتى غدوت في مواجهة عبد الجبار تماماً. لاأدري ما الذي كان في نظرتي إليه، ولكنه اضطرب، وراح يتشاغل كأنه لايراني على الإطلاق...

«أيهــا الغــبي. . . أتظن أنني يمكن أن أثأر منك بعــد كل هذه السنين. . . ؟ وأي نصر أقدر أن أحققه على مخلوق أمسى أشلاء إنسان. . . وفي الأصل وعندما كانت شقة الزمان ضيقة بيننا، فهل تحسب أنني كنت سأفعل؟ وهل أنت عدوي، أم أنا، أنا عدوك؟».

كان كيس النايلون الذي أعدته إليه، قد بقي حراً خارج الرزمة التي استل منها. وهبت نسمة هواء قوية جعلته يتطاير في الهواء. . . أدرت ظهري إلى عبد الجبار وتابعت طريقي.

* * *

ابـــــداع

ترانيـــم عـلـى قيثـارة يهـوذا

دعـــــد ابراهيـــم

يمشي الرجل مشاغباً، يزوق على الجدران. مرة مشهداً للحب. يليه مشّهد للقتل.. وبالقلم الأسود يرسم أمواتاً ينتظرون دور المشنقة، ثم يزين الساحة بالكثير من التماثيل. جدران الغرفة الباهتة لايسمح له بتتمة المشاهد. قرر أن يلجأ إلى غرفة أكثر رشاقة تتحدى رايات الموت، رأسه يطن بآلاف الأفكار المحزنة.

* دعد ابراهيم: أديبة من سورية، تكتب القصة القصيرة، تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

يعرف بأن الحبيبة ليست له. ففي سريرها يرقد السماسرة وأصحاب رأس المال والأمراء. آه ياامرأة المدن المهربة. أريد إيقاد نار العشق في روحك. سأبتهل وأركع أمامك. أريد خيط حرير من جنونك لأجعلك تتخلين عن حصار الروح إلى الأبد. لاأريد الكثير كي أعيدك. فقط امنحيني جمرة بعيداً عن رماحهم. دعيني أتيه في ألق التوهج الذي ترفضين. لأنك أدمنت الخمول وتصدير الرماد. أيقظني الجمر المتوهج في دمي. طهريه من جراثيم هذا العالم المشحون، عالم الشهوات والدماء، أبعدي عني وعن جسدك اللعنة الأبدية، واحملي لحظة انبعاث الموت والولادة..

تعثر القلم الذي يحمله بفوضى هذا العالم، أنت أيها الحالم من وطن ممزق يتسكع في الملاجيء والفنادق والملاهي، أين مكانك في هذا التراب كله؟ أين تضع قدميك في حذائك البالي؟ أية أرض ستقبل أن تتوسدها ضعيفاً منهكاً لاتجرؤ على النظر إلى السماء الزرقاء لأنها تظلك معه.

عاد ثانية إلى ساحة التماثيل، وحمل ماراه أفضلها صنعة وأجملها، سار في طول البلاد وعرضها، كان مزهواً بحمله فهو يفاخر الجميع بما توصل إليه من فن. كانت حكايات العجائز تشده فيصنع التمثال جانباً ويستمع متأثراً بالحكايا، من سير بني هلال إلى الزير سالم وعنترة بن شداد إلى أحاديث الصحابة وعلماء المسلمين. ولكن لسوء طالعه فقد أحب شخصية أحدهم كثيراً وتأثر بها، هذه الشخصية التي تتكرر على مر العصور والتي تزينها دائماً قضبان تلازمها أينما كانت.

في بداية مسيره اعتبر التمثال زوادة تقيه مخاطر الطريق، لكنه لم يلبث أن اكتشف عبء مايحمل. فقد كبل حريته من غير أن يشعر، وجعله يشعر بالأسر مما دفعه إلى التفكير بالتخلص منه، بحث له عن مكان آمن يشبه الكهف في أحد الجبال، تركه فيه وذهب في طريقه بعيداً. لكنه فوجيء بالتمثال يقطع عليه الطريق أينما ذهب باءت محاولاته بالتخلص منه بالفشل

وأصبح مقتنعاً بأن التمثال سجنه رغم أنه لم يجرؤ على التفكير بتحطيمه، وأخذ يتساءل علام طوافه في المدن والقرى وعما يبحث ؟ هل يريد إتمام لوحة بدأها ؟ هل يحتاج إلى شخوص جديدة تفقدها اللوحة؟

ألم يجد حتى الآن وجهاً ليصلب صاحبه؟ أم أن وجه يهوذا الذي يراه في كل الوجوه جعل الأمر يلتبس عليه، لايدري كم من الأعوام سوف يبحث حتى يكتمل الوجه مميزاً في اللوحة، فالمصلوب موجود فيها منذ الأزل ولم تبهت صورته لأنه دائماً يأخذ أسماء جديدة ويُرفد كل يوم بدم جديد.

هل ستموت أيها الرجل عندما ستصل إلى الجواب؟هل ستنتهي عندما تعرف الحقيقة التي بحثت عنها؟ أم أنك ستعترف بجهلك أمام سيد العالم الجديد؟

أعلنت فقرك لأنك لاتحمل غير دنس الأرض وضروع خاويات أفرغت حليبها في خزائن السلطان، أما الأرض التي تحرثها بتمثالك أو بسجنك كما أسميته فقد نسيت أسماءها، ونسي النهار نوره فحمل الذل المعلن في المدينة المزورة. أنت مطعون في ظهرك تحمل حرابهم المسمومة والجرح يطفيء التوهج فيك. فقد همدت إرادتك وامرأتك تطارح رعاع المدينة الغرام، وصرت المنفي يسقط في فراغ الحقائب والسفر.

تسمع صوت النحل يزمزم حولك. ألست من قوض الخلية واختار الرعد في الصيف حتى أمطرت دماءً بدل الماء.

الصوت كان يحاكمه، قبل كل شيء إلا مصادرة حلمه، هاهو يرافق الريح تطهر بإعصارها الدم الملوث وتزرعه على ضفاف الأنهار شجرة باسقة، أوراقها تذكر المحاربين بانتهاء الاستراحة والعودة للبدء. فالخيل تنتظر.

توسل الرجل للتمثال أن يتركه ليذهب بعيداً عمن أفرغت حقائبهم من بذرة الشمس وسكنها الجليد. توسل إليه مذكراً إياه بالتضحيات التي قام بها من أجله. وكم شقي حتى صنعه؟ وكم مزج صلصالاً وقضى ليالي ساهراً من أجله.

لكن التمثال كان يمسك بالورقة الرابحة. فهو سجنه وسجانه. لجأ الرجل ثانية لجدران الغرفة محاطاً بآلاف النحلات تزمزم حوله. والتمثال وقف له في وسط الطريق لايسمح له بتحديد مساره ونظرته إليه تحمل السخرية الواضحة. مما يزيد من ثورة الرجل ويجعله يفهمه ثانية أنه من صنعه. التمثال لم يقف عند حد السخرية هذه المرة بل انتقل إلى المجابهة. قال: ياصديقي سأفيدك بشيء، أنت صنعتني صحيح، لاأنكر ولكنك اكتفيت بي وتوقفت عن التفكير. أما أنا فقد طورت نفسي إلى ماوصلت إليه. وأنا من يسيرك الآن. لقد حاولت مراراً التخلص مني ولم تستطع، فأنا أحق لك في كل درب وفوق كل جدار، وأنا من يختار لك الطريق التي تسلك. وبصراحة ألغيت تفكيرك وهذا أفضل لك، فقد آن لك أن تستريح..

كانت الخيول تصهل داخل الرجل لكنها صامتة تمزق داخله، تمزق الروح التي حاول أن يحررها من الجسد فإذا هو عبد للرغيف، عبد للتمثال الذي صنعه..

في طريق عودته إلى بيته كثرت تساؤلاته، فالتمثال كان يسبقه بمسافة وكأنه يتعجل الوصول ليثبت شيئاً ما، قد يكون الرجل اعتبره وثيقة أو دعماً له، ففي البيت الأولاد والزوجة حتماً سيقفون إلى جانبه في صراعه مع التمثال، على جدار البيت رأى لوحة العشاء الأخير لكن المسيح لم يكن يتناول معهم العشاء، وإنما كان مصلوباً ينزف دماً من كل أنحاء جسده الواهن. نظر إلى جدران البيت كلها فرآها مغطاة بصور يهوذا، فجحظت

عيناه من الدهشة والقرف. كشر يهوذا في وجهه مبتسماً فأدار الرجل وجهه عنه بسرعة. سمع صوت الأولاد فارتاح لأنهم شاطئه، عندما رآهم فتح ذراعيه مستقبلاً لكنهم تجاوزوه دون التفاتة وأحاطوا التمثال بحنان واضح، فنظر إليه الأخير وعيناه تقولان.. ألم أقل لك؟

عندها هرب القتيل من ملابسه يحمل ذل عصر في لحمه المنهوب، وعلى بوابة الكوخ العتيق رآهم يقادون مثل القطيع الذي فقد قرونه ومشى في جنازته يتكىء على عباءة الماضي. مخذولاً يرفع راية النصر، وفي غياب الفجر يرفع راية النصر، وفي وجع القلب والعين يرفع إصبعه علامة النصر..

* * *

بواكير أحكام اللغة العربية إيقاع الكلام ضوابط لغوية قبل القواعد النحوية

د. محمد كشاش

النحو كما هو مبين «علمٌ بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها»[1]. وبروز علم النحو- من التعريف المذكور- يفترض أن يكون قد تأخر عن اللغة، إذ اللغة سابقة للقوانين الباحثة في أحوالها. وهذاالأمر بَيّن؛ لأن بدائية الإنسان تقتضي أن

---

* د. محمد كشاش: باحث من لبنان، استاذ اللغة العربية في كلية الآداب، الجامعة اللبنانية.

١- علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات (مكتبة لبنان بيروت طبعة جديدة، ١٩٨٥م) ص٢٥٩.

يبتدئ بالضروري من الأمور، وهي المعاش وماشاكله، ثم بعد ذلك يفكر في جملة من العلوم والصنائع. يشهد لذلك ماقاله ابن خلدون في مقدمته: «وقد كنّا قدّمنا أنّ الصنائع إنما تكثر في الأمصار وعلى نسبة عُمرانها في الكثرة والقلة والحضارة والترف، تكون نسبة الصنائع في الجودة والكثرة، لأنه أمر زائد على المعاش فمتى فَضلت أعمال أهل العمران عن معاشهم، انصرفت إلى ماوراء المعاش من التصرف في خاصيّة الإنسان، وهي العلوم والصنائع»[٢].

ونشأة علم النحو ترقى في جذورها إلى عصر الخلفاء الراشدين، إذ برزت بواكيره الأولى على يد أبي الأسود الدؤلي (ت/ ٦٩هـ/ ٦٨٨م)[٣]. وكان العربي قبلُ يتكلم على سجيته[٤]، فيراعي بطبيعته رسوماً معينة، ويسير في سلوكه اللغوي وفق مراسيم تمليها عليه ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت[٥].

ونظرة في جملة من كلامهم تجد أن المتكلم وضع كل كلمة في الموضع الذي تقتضيه السليقة، من غير تعمد إعراب، ولاتجنب لحن: يصدق ذلك قول الشاعر: (من الطويل)

وَلَسْتُ بِنَحْوِيٍ يلُوكُ لِسَانَهُ ... وَلَكِنْ سَلِيقِيٌّ أَقولُ فَأُعْرِبُ[٦]

٢- ابن خلدون: المقدمة (دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت ط٢، ١٩٨٢م) ص٧٧٧.

٣- أبو الطيب اللغوي: مراتب النحويين (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، ١٩٧٤م)، ص٢٤، وفيه كان أبو الأسود أول من رسم للناس النحو، أخذ ذلك عن أمير المؤمنين علي عليه السلام.

٤- السليقة: الطبيعة والسّجيّة، وفلان يقرأ بالسليقة أي بطبيعته لابتعلّم.

ابن منظور: لسان العرب (دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م)، ج١٠ص١٦١، مادة (سلق).

٥- ابن خلدون: المقدمة، ص١٠٨٥.

٦- الزمخشري: أساس البلاغة (دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م)، ص٣٠٥ مادة (سلق).

وهذا أمر تؤكده الشواهد. ومن يَعد إلى مصادر أقوال العرب من جاهليين، يقع على نماذج كثيرة، نظمت وفق نظام دقيق، روعيت أحكامه كل المراعاة. من أمثلة ذلك، ماجاء على لسان طَرَفة بن العبد، وهو يتهدد مَنْ هضم حقه، بقوله: (من الكامل)

مَاتنظُرُونَ بحقّ وَردَةَ فيكـــمُ صَغُرَ البَنُونَ، وَرَهْطُ وَرْدَةَ غُيَّبُ
قَدْ يَبْعَثُ الأمرَ العظيمَ صغيرُهُ حتى تظلَّ لهُ الدِّماءُ تُصَبَّبُ [٧]

ويستمر الأخذ بالرسوم اللغوية السليقية شاقاً طريقه حتى يغدو سلوكاً لغوياً عاماً بين العرب. منه أيضاً ماصدح به عمرو بن كلثوم مفتخراً بقومه، قال: (من الوافر)

مـلأنا البَرَّ حتى ضـاقَ عَنّـا وَظهْرُ البَحْرِ نَملَؤُهُ سَفِينَا [٨]

لم تكن مراعاة الضوابط اللغوية وقفاً على الشعر وهو الشكل الرسمي لكلام الجاهليين [٩] - بل تجاوزته إلى أشكال الكلام الأخرى من نثر... وفي مواقف متعددة يتطلبها التعبير. من نحو خطبة قس بن ساعدة الذي قال: «... أياتٌ محكماتٌ، مطرٌ ونباتٌ، وآباءٌ وأمهاتٌ، وذاهبٌ وآتٍ، وضوءٌ وظلام، وبرٌّ وأثام... مـالي أرى الناس يموتون ولايرجـعـون، أرضَوا فأقاموا، أم حُبِسُوا فناموا» [١٠].

ففي النماذج المتقدمة، نلاحظ المتكلم قد جرى في كلامه على طبيعته، فأعرب كل كلمة ولم يلحن. هاديه في ذلك ايقاع الكلام على

٧- ديوان طرفة بن العبد (دار صادر، بيروت، لا، نا)، ص١١.

٨- الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر (تحقيق د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م)، ص٣٦٦.

٩- لقد أولى العرب الشعر عناية من دون غيره من أشكال التعبير، واحتفلوا به كل الاحتفال؛ حتى صار صناعة... نقل ابن رشيق عن الجمحي، قال: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم...».

١٠- ينظر ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده (حققه وفصله. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٤٠١هـ-١٩٨١م).

حاسة السمع التي عبرها تأتت له الملكة اللسانية؛ لأن «السمع أبو الملكات اللسانية»[١١].

من جهة أخرى، كان السمع الأداة التي تنتقد معرب الكلام من ملحونه، عند وقوعه عليها، ويتم عبر موازنة الكلام بالسمع مع ماشاكله. من أمثلة ذلك مارواه الزبيدي[١٢]، قال: أجاز ابن أبي اسحق للفضل بن عبد الرحمن: (من الطويل).

وإيَّاكَ إيَّاكَ المِراءَ فإنَّهُ ... إلى الشرِّ دَعَّاءٌ وللشرِّ جالبُ[١٣]

فقد وَزَنَ إياكَ زيداً على ماوردَ على إيقاعه «إياك المراءَ».

وهنا تثارُ إشكالية، مفادها: هل يلحنُ الأعرابي، وتخطئ سليقته؟؟ وماالمعيارُ المعتمد في معرفة الخطأ، يوم لم تعرف القواعد النحوية، والأحكام اللغوية؟؟ وللإجابة على ذلك، نعمد إلى مساءلة كتب التراث التي اختصت باللغة ومسائلها وبأخبار نحاتها، فقد جمعت فأوعت. من أبرزه أن أول لحن سمع بالبادية: «هذه عصاتي»[١٤].

ومنه أيضاً مانقل عن عيسى بن عمر من أنه كان يقول: أساء النابغة في قوله: (من الطويل)

فبِتُّ كأني ساوَرَتْني ضئيلَةٌ ... منَ الرُّقْشِ في أنيابِها السُّمُّ ناقعُ[١٥]

١١- الجاحظ: البيان والتبيين (تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط٤، لا. تا)، ج١، ج١ص٣٠٩.

١٢- الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٤م)، ص٣٦.

١٣- سيبويه: الكتاب (تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م)، ١ص٢٧٩.

١٤- الجاحظ: البيان والتبيين، مج١ج٢، ص٢١٩. والصواب: «هذه عصاي» كما في قوله تعالى: «قالَ هيَ عَصَايَ أتوكأُ عَلَيها». سورة طه، الآية ١٨.

١٥- ديوان النابغة الذبياني (تحقيق. شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م) ص٤٦.

ويقول: موضعهُ ناقعاً(١٦).

كما كان اللحن معروفاً زمن الرسول (ص). فقد روي أن رجلاً لحن بحضرته، فقال (ص): «أرشدوا أخاكم فقد ضلَّ»(١٧).

هذه نماذج تدل على أن اللحن بدأ يعلو لسان العربي، وأن السليقة أخذ يعتورها الفساد. وقد ردّ اللحن، واكتشف عن طريق وقعه على الأذن وقعاً فيه نشاز واضطراب، من دون إعمال فكر، وتطبيق قاعدة. وكانت ردّةَ الفعل الإشارة إلى الخطأ والتنبيه عليه. ولعل في قول ابن خلدون مايشد ازر ذلك، قال: «المتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرّى الهيئة المفيدة لذلك، على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه جُهْدَه وإن سمع تركيباً غير جاد على ذلك المنحى، مجهُ ونبى عنه سمعهُ بأدنى فكر، بل وبغير فكر، إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة»(١٨).

إن المعول في صواب الكلام وخطئه القاعدة العريضة «ماورَدَ على إيقاعه»، من دون تسويغه عبر قاعدة. هذا المبدأ الطبيعي السليقي غدا سمة عامة عند العرب قبل وضع النحو. إنه مبدأ تدعمه الشواهد والوقائع المنقولة عن العرب، من نحو ماروي عن الأصمعي أنه قال: قال لي الخليل: جاء رجل فأنشدنا: (من مشطور الرجز).

* تَرافَعَ العِزُّ بنا فَارْفنعَعَا *

فقلنا: هذا لايكون. فقال: كيف جاز للعجاج أن يقول: (من مشطور الرجز).

* تَقَاعَسَ العِزُّ بنَا فاقْعَنْسَسَا *(١٩)

١٦- المَرْزُباني: الموشح (تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م)، ص٥.

١٧- أبو الطيب اللغوي. مراتب النحويين، ص٢٣.

١٨- ابن خلدون: المقدمة، ص١٠٨٥.

١٩- ابن جني: الخصائص (تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، لا. تا)ج ص٢٩٨.

فقد جوزُ العرب ماجاء مسايراً لسمعهم، إذ كانوا يعملون على السماع والإيقاع، ولم تكن لهم أصول نحوية فكرية. والقيام على الحواس، قد يدخله الزيغ أحياناً. ذكر ابن جنب في باب أغلاط العرب، سبب ذلك، قال: «... إنما دخل هذا النحو في كلامهم؛ لأنهم ليست لهم أصول يراجعونها، ولاقوانين يعتصمون بها، وإنما تهجُمُ بهم طباعهم على ماينطقون به، فربما استهواهم الشيء فزاغوا به عن القصد»[٢٠].

ونتيجة للمعطيات السابقة، تُطْرح إشكالية كشف النقاب عن سرٍّ يتجلى في سبب تسمية العرب الخطأ في اللغة «لحناً»، ومقابلة هذا المصطلح «بالمُعرَب».

إنها تسمية تعود إلى جذور قضية الأداء اللغوي السليم، الذي كان المعوّل عليه الإيقاع والموسيقى التي تتجلى في وقع الكلام في الأذن. ونظرة في معنى مصطلح «اللحن» تلقي الأضواء الكاشفة على حقيقة هذه المادة.

جاء في اللسان: «اللحن من الأصوات المصوغة الموضوعة، وجمعه ألْحَانٌ ولُحونٌ ولحن في قراءته إذا غرّد وطرّب فيها بألحان»[٢١].

وذكر الزمخشري في أساسه: «... وطن في قراءته تلحيناً: طرّب فيها، قرأ بألحان ولحون»[٢٢].

من خلال التعريفين السابقين يلاحظ أن مادة (لحن) تدل على الإيقاع الموسيقي الناتج عن ترجيع الصوت، فضلاً على دلالتها على الطرب والغناء. يرجع ذلك ماوراه الجاحظ عن جَهْم بن خلف، قال: «من المتقارب»

تَغَنَّتْ عَلَيْـهِ بِلَحْنٍ لهـا   يُهَيِّجُ للصبِّ ماقدْ مَضَى[٢٣].

٢٠- ابن جني: الخصائص، ج٣ص٢٩٨.

٢١- ابن منظور: لسان العرب، مج١٣ص٣٧٩، مادة (لحن).

٢٢- الزمخشري: أساس البلاغة، ص٥٦٢ مادة (لحن).

٢٣- الجاحظ: الحيوان (تحقيق وشرح عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥م)، ج٣ص١٩٩.

كما أكد ابن منظور المعنى نفسه، حين قال: «وهو ألحَن الناسِ إذا كان أحسنهم قراءة أو غناء»[٢٤].

وحملت مادة (لحن) دلالة أخرى، أثبتها ابن فارس، بقوله: اللام والحاء والنون له بناءان يدل أحدهما على إمالة الشيء من جهته.. ومن هذا الباب قولهم: هو طيب اللحن، وهو يقرأ بالألحان، وذلك أنه إذا قرأ كذلك أزال الشيء عن جهته الصحيحة بالزيادة والنقصان في تَرَنُّمه[٢٥]. ومثل هذا المعنى رواه الفيروز أبادي، حين قال: «اللحنُ الخطأ في القراءة»[٢٦].

هكذا تتحدد مواقع اللحن (الخطأ) في اللغة من خلال الأقوال السابقة. إنها تقع في «الزيادة والنقصان في ترنُّمه». وهذا الخلل الذي تتحدد مواقعه، يبرز أمراً مهماً، وهو كيفية اكتشافه. وقد تحددت عبر حسّ السماع؛ لأنه الحاسة المختصة في تمييز زيادة الترنّم ونقصانه.

ويمكن على ضوء الإيقاع وموسيقى وقع الكلام في حاسة السمع تحديد المعرب من الملحون، أو بكلمة تحديد وجه الخطأ الذي لَحَظَهُ اللغويون في تعريفاتهم. يشفع ذلك قول الزمخشري: «لحن في كلامه إذا مالَ به عن الإعراب إلى الخطأ أو صرفَه عن موضوعه إلى الألغاز»[٢٧].

وفي الاطار نفسه كان تعريف الراغب الأصفهاني: «اللحن صرف الكلام عن سننه الجاري عليه إما بإزالة الإعراب أو التصحيف»[٢٨].

٢٤- ابن منظور: لسان العرب، مج١٣ ص٣٧٩، مادة (لحن).

٢٥- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة (تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، ايران، لا، تا)، ج٥ص٢٣٩، مادة (لحن).

٢٦- الفيروز أبادي: القاموس المحيط (دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م)، ج٤ ص٢٦٦، مادة (لحن).

٢٧- الزمخشري: أساس البلاغة، ص٥٦١، مادة (لحن).

٢٨- الراغب الصفهاني: المفردات في غريب القرآن (تحقيق محمد سيّد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لا. تا)، ص٤٤٩، مادة (لحن).

أن اللحن بات معلمةً لكشف الزيغ في الكلام؛ لما فيه من إمالة الشيء عن جهته، وهي إمالة إيقاعية يميزها السماع. ومن هنا اكتسبت مادة (لحن) دلالة أخرى تتمثل في الخطأ.

هذه الدلالة جاءت متأخرة؛ لتأخر ظهور اللحن وفشوه، بحيث يصبح ظاهرة لغوية تستحق التوقف عندها، والإشارة إليها. وقد أشار إلى ذلك ابن فارس، بقوله: «وهذا أي اللحن- عندنا من الكلام المولّد؛ لأن اللحن مُحْدَث لم يكن في العرب العاربة الذين تكلموا بطباعهم السليمة»[٢٩].

وتطور دلالة مصطلح «اللحن» ترجّع إلى حدّ ما القضية المطروحة، وهي الإعتماد على إيقاع الألفاظ في ضبط اللغة. وذلك أن «اللحن» الذي حمل في دلالاته ترجيع الصوت والغناء مع دلالة إمالة الشيء من جهته، لَهُوَ المصطلح المؤهل للدلالة على الخطأ؛ لأن الخطأ اللغوي هو إمالة حركة أو حرف الإعراب من جهته، فتولد الإمالة ترجيع صوت فيه اضطراب يعمل على إظهار الزيغ والزيف.

لاغرابة بعد ذلك أن تكون لفظة «اللحن» من الأضداد[٣٠] التي حملت الخطأ والصواب.

لقد عرف اللحْن في اللغة بأشكال متنوعة مابين اللحن في الإعراب، والأصوات، والصيغ وبنية الكلمة والتصحيف[٣١] واستعراض نماذج من اللحن، يساعد في إظهار صواب القضية المطروحة. من أمثلة اللحن الذي

٢٩- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج٥ص٢٣٩ مادة (لحن).

٣٠- ابن الأنباري: الأضداد (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٨٧م) ص٢٤٥، والصّغاني: ذيل في الأضداد (ضمن ثلاثة كتب في الأضداد، دار المشرق، بيروت، ١٩١٢م)، ص٢٤٤.

٣١- ينظر عبد العزيز مطر: لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة (دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م)، ص٣٠.

عرف عن الأعراب، مارواه ابن قتيبة، قال: قال رجل لأعرابي: كيف أهلكَ (بكسر اللام)؟ - يريد كيف أهلُك؟ - فقال الأعرابي: صَلْباً، ظن أن سأله عن هَلَكته كيف تكون[٣٢].

أما اللحن الذي عُرف عن المولدين، فمن نحو مانقله الجاحظ، قال: قال أبو الحسن: أُهدي إلى فيل مولى زياد حمار وحش، فقال لزياد: أهْدوا لنا همار وحش[٣٣].

بعد استعراض المثلين المتقدمين يمكن تقرير مايلي: إن اللحن الذي دخل على لسان العربي اختص في الإعراب، بيد أن لحن المولدين والموالي كان يدور مابين الخطأ في الأصوات والصيغ والبيئة...

ومهما كان نوع الخطأ (اللحن)، فالراجح أنه كان يدرك من خلال إيقاع الكلمات عبر حاسة السمع. يشد أزر مانرتئيه أن ردة الفعل تولّد اشمئزازاً في الحواس الأخرى.

وهذا أمر جليّ من خلال الأقوال التي قيلت في اللحن وأثرها في نفس السامع. نقل عن عمر بن الخطاب «إنّ الرجل ليكلّمني في الحاجة يستوجبها فأردّه عنها، وكأني أقضَم حبَّ الرّمان الحامض، لبغض استماع اللحن. ويكلمني آخر في الحاجة لايستوجبها فيعْرِب، فأجيبه إليها التذاذاً لما أسمع من كلامه»[٣٤].

إن اضطراب حاسة السمع، ينعكس اضطراباً في حاسة أخرى، أي أنّ الإدراك عبر الحواس يولد فعلاً عبر الحواس أيضاً. ذكر ابن الأنباري أن محمد بن سعيد بن أبي وقاص لحن في بعض الأوقات لَحْنة، فقال: حَسٍّ، إني لأجد حرارتها في حَلْقِي[٣٥].

٣٢- ابن قتيبة: عيون الأخبار (صورة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م)، مج١، ج٢ ص١٥٧.

٣٣- الجاحظ: البيان والتبيين، مج١ج٢ ص٢١٣.

٣٤- ابن الأنباري: الأضداد، ص٢٤٥.

٣٥- ابن الأنباري: الأضداد، ص٢٤٥.

هكذا كان الفيصل في اللحن الأذن أكثر من الفكر والذهن؛ لأن الإيقاع الموسيقي هو المعوَّل، وليست القواعد والأحكام ولاغرابة بعد ذلك أن يتصدى علماء العربية للحن بوضع قواعد يميزون فيها الأساليب والصيغ المختلفة. وذلك لأن السليقة السماعية قد وهنت وانحرفت، ولم تعد هي القسطاس المستقيم والمعيار القويم. سبب فسادها «ماألقى إليها السمعُ من المخالفات التي للمتعرّبين من العجم... فَفَسُدَت بما ألقي إليها مما يغايرها، لجنوحها إليه باعتياد السمع»[٣٦].

عندها أخذ علماء العربية يستنبطون من كلام العرب أحكاماً وقواعد يضبطون بها لغتهم، بعد وهن السليقة وضعفها؛ فكان علم النحو.

انصب جهد العلماء أكثر ماانصب على الإعراب[٣٧]، الذي هو «أثرٌ ظاهرٌ أو مقدرٌ يجلب العامل في آخر الاسم المتمكن والفعل المضارع»[٣٨]. والناظر المتدبر لآثار الإعراب يجدها الضمة والفتحة والكسرة... وهي أصوات تؤدي المعنى المستقيم بإيقاعها السليم. وبذلك أقيمت قواعد النحو على العلاقات الإعرابية التي تعتري أواخر الكلم.

وهذا أمر يؤكده النحاة، على نحو ماقاله أبو العباس أحمد بن يحيى: العرب تُخرجُ الإعراب على اللفظ دون المعاني، ولايفسد الإعراب المعنى، فإذا كان الإعراب يفسد المعنى فليس من كلام العرب[٣٩]...

إن الاهتمام بالعلامات الإعرابية - من حركة أو حرف - في الدرس النحوي لَهُوَ اهتمام بموسيقى وَقْعَ أواخر الكلمات الوقع الذي يقتضيه

٣٦- ابن خلدون: المقدمة، ص١٠٥٦- ١٠٥٧.

٣٧- وهو أحد اتجاهات نحاة العرب يراجع، حسن عون: دراسات في اللغة والنحو العربي (معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، ١٩٦٩م)، ص٤٤.

٣٨- ابن هشام: شرح شذور الذهب (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، لا. نا، لا. تا)، ص٣٣.

٣٩- الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٤م)، ص١٣١.

النحو. وهو اهتمام كان باكورة الضبط اللغوي عند العرب. ولانغالي إذا قلنا: إن النحو بأحكامه وقواعده كان في أساسه. علم أولئك الذين لم يرزقوا سليقة لغوية، بالإضافة إلى الذين تبلبت أسماعهم بكلام الموالي والأعاجم، فعدموا الحيلة الطبيعية في الوصول إلى امتلاك أساليب التعبير الصحيح في العربية، وبخاصة الأعاجم الذين عايشوا العرب، وأولئك الذين دخلوا في الإسلام. وقد أوضح ابن جني ذلك في تعريفه النحو، بقوله: «هو انتحاء سَمْت كلام العرب، في تصرفه من إعراب وغيره؛ للتثنية والجمع، والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب، وغير ذلك؛ ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها رُدَّ به إليها»[٤٠].

يلاحظ بعدما تقدم أن اللحن ظاهرة صوتية - لغوية واقعة في التراث اللغوي، قد تخطت مجرد ظاهرة عابرة تدل على قصور لغوي، إلى كونها مَعْلماً لغوياً، يحمله مصطلح متطور. مَعْلَمٌ يشكل ضابطة في السلوك اللغوي، بواسطته يميز الغث من السمين، ويهدي إلى الوضع السليم. إن اللحن إيقاع قام مقام القواعد النحوية كضوابط للعربية، يدعم ذلك جملة من الأمور، أبرزها:

١- إن العلم أول ماينبع من طريق الحواس، وإدراك المجردات يأتي تالياً له. وهذا أمر يساير طبيعة العقل البشري الذي ينتقل مما يعلم بالحواس إلى مايدرك بالعقل. ينصر ذلك عبد القاهر الجرجاني، الذي أوضحه، بقوله: «... ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية...»[٤١].

٢- إن الأعرابي حتى قبيل وضع القواعد النحوية كان يتنبّه إلى الخلل

٤٠- ابن جني: الخصائص، ج١ ص٣٤.

٤١- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة (تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م) ص١٠٢.

في الكلام، على الرغم من عدم معرفته بالقواعد النحوية. وفي أخبار اللحن مايؤكد عدم معرفة الأعرابي بالنحو. روى الجاحظ، قال: أخبرني الربيع بن عبد الرحمن السُّلمي قال: قلت لأعرابي: أتهمز إسرائيل؟ قال: إني إذاً لَرَجُلُ سوء. قال: قلت: أفتجرُ فلسطين؟ فقال: إني إذاً قوي[٤٢] وهذا الجواب، جواب من قصد المعنى ولم يحفل باللفظ، والإعراب صناعة لفظية. وإذا كان هذا حال الإعرابي، فكيف استطاع الإهتداء إلى الخطأ واللحن؟!...

٣- إن أكثر قوانين النحو قائمة على الظواهر الصوتية. فمراعاة أحكام لقاء التقاء الساكنين، والإتباع الصوتي، والهروب من الثقل والوقف... أدلة كافية على مكانة الإيقاع والصوت في قوانين النحو. ومما يشفع ذلك ماذكره سيبويه عند كلامه على جزم المضارع المعتل الآخر، قال: «واعلم أن الآخر إذا كان يُسكّن في الرفع حُذف في الجزم، لئلا يكون الجزم بمنزلة الرفع، فحذفوا كما حذفوا الحركة ونون الاثنين والجمع. وذلك قولك لم يَرْمِ ولم يغــزُ ولم يخشَ. وهو في الرفع ساكن الآخر: هو يَرْمي و يَغْزُو ويخشى»[٤٣].

فضلاً على أمر صوتي آخر له أهميته في الدلالة المعنوية إنه اختيار الصوت الأقوى للفعل الأقوى، والأضعف للفعل الأضعف. وشاهد ذلك قول ابن جني: «إن كثيراً من هذه اللغة وَجَدْتُهُ مضاهياً بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبر بها عنها، ألا تراهم قالوا قَضِمَ في اليابس، وخَضِمَ في الرَّطْب؛ وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف»[٤٤].

٤- عناية العرب بالشعر منذ أول أمرهم، بالإضافة إلى عنايتهم

٤٢- الجاحظ: البيان والتبين، مج١، ج٢ص٢٢٠.
٤٣- سيبويه: الكتاب، ج١ص٢٣.
٤٤- ابن جني: الخصائص، ج١ص٦٥.

بالسجع، وهي أساليب تعبيرية قائمة على اللحن والإيقاع. ونظرة فاحصة دقيقة في الشعر والسجع تظهر «أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع، كمثل ذلك نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أَمَسّ، والحشد عليها أوفى وأهم. وكذلك كلما تطرّف الحرف في القافية ازدادوا عناية له، ومحافظة على حكمه»[٤٥]. والعناية بإيقاع حروف القافية والسجعة قد أثر تأثيراً بيناً في النحو؛ فكان حرف الإعراب هو آخر حروف الكلمة، قياساً على اهتمامهم بقافية الشعر وبحروف السجع، جامعاً بينهما الإيقاع والموسيقى.

٥- قيام الدراسات النحوية على الإعراب، والإعراب أثر في آخر الكلمة يتمثل بحركة أو حرف، يتغير طرداً مع تغير المعاني. والإعراب صوت سواء كان حركة أم حرفاً؛ لأنهما في أصلهما أصوات «لأن الحركات والحروف أصوات، وإنما رأى النحويون صوتاً أعظم من صوت فسموا العظيم حرفاً والضعيف حركة، وإن كانا في الحقيقة شيئاً واحداً، ولذلك دخلت الإمالة على الحركة، كما دخلت الألف إذ الغرض إنما هو تجانس الصوت وتقريب بعضهما من بعض»[٤٦].

ولانغالي إذا قلنا إنّ العربي يعرف تغيّر المعاني من تبدلّ الإيقاع. يشفع ذلك إبتداء الشاعر قصيدته بالتصريع، أو تصريعه في غير مطلع القصيدة. وهذا الفعل مرتبط بالمعنى. قال ابن رشيق يبيّن سبب التصريع: «وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهْلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربّما صرّع في غير الإبتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه....»[٤٧].

٤٥- ابن جني: الخصائص، جا ص ٨٤.

٤٦- السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو (راجعه وقدّم له فايز ترحيني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٤م)، ج١ ص٢١٧.

٤٧- ابن رشيق: العمدة...، ج١ص١٧٤.

٦- السماع أحد أسس تعلم اللغات، إذ عن طريقه ينغرس الحسّ اللغوي السليم؛ ليصبح ملكة طبيعية في الإنسان. وسبيل ذلك غرس الإيقاع الصحيح لدى المتعلم، وذلك يحمل «بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطّن لخواص تراكيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة البيان. فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها...»[٤٨].

لقد بات واضحاً بعد سرد جملة من الأدلة، أن الأصوات المتمثلة بإيقاع إعراب الكلام هي الضوابط اللغوية قبل القواعد النحوية. ضوابط بقيت حتى «فشا الفساد في اللغة العربية، واستبان منه في الإعراب الذي هو جليها، والموضّح لمعانيها، فتفطن لذلك من نافر بطباعه سوء أفهام الناطقين... إلى أن سبّبوا الأسباب في تقييدها لمن ضاعت عليه، وتثقيفها لمن زاغت عنه»[٤٩]. وماكان ذلك ليحدث لولا ماامتازت به العربية من موسيقية ونغمية شملت ألفاظها وتراكيبها، سواء كان شعراً أم نثراً. ومن يستمع إلى كلام العرب تهفو نفسه ويطرب لما يقع عليه من انسجام في جرس الكلام وموسيقاه. وقد وصف أحد الدارسين موسيقية اللغة العربية، قال: «إن جميع ألفاظ اللغة العربية ترجع إلى نماذج من الأوزان الموسيقية، والكلام العربي نثراً كان أم شعراً هو مجموع من الأوزان ولا يخرج عن أن يكون تركيباً معيناً لنماذج موسيقية قد يكون في احتمالاته التركيبية التي لاحصر لها كثير من التوفيق في الجرس والنغمة والانسجام أو قليل منه ولو أنك حاولت نقل أيّ كلام عربي أو صفحة من كتاب إلى رموز موسيقية وأوزان لوجدته يتركب من وحدات تتشابه وتختلف وتتكرر وتتناظر ويتألف من مجموعها قطعة موسيقية»[٥٠].

٤٨- ينظر، ابن خلدون: المقدمة، ص١٠٨٦.

٤٩- الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص١١

٥٠- محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية (دار الفكر الحديث، لبنان، ط٢، ١٩٦٤م)، ص٢٨٢.

هكذا كانت نشأة ضوابط اللغة تدرك بالفطرة قبل إدراكها بالفكْرة، ثم تطورت الفطرة (الإيقاع) إلى الفكْرة (أحكام النحو)، فحلّ محلها واتسع اتساعها، فأصبح ضابطاً للكلام، باسطاً للسان، مصداقاً لقول الشاعر: (من الكامل)

النَّحْوُ يَبْسُطُ مِنْ لِسَانِ الأَلْكَنِ ... وَالمَرْءُ تُكْرِمُهُ إذا لَمْ يَلْحَنِ
وإذا طَلَبْتَ مِنَ العُلُومِ أَجَلَّهَا ... فَأَجَلُّهَا مِنْهَا مُقِيمُ الأَلْسُنِ[٥١]

ولا نخبط فيما قلناه خبط عشواء، وصيّدَ ظَلْمَاء، بل نستند إلى الدليل والواقع، وذلك أن العدول بالكلام عن الصواب كان يعرف بواسطة «لحن القول»، مصداقاً لقوله تعالى: «وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ القَوْلِ»[٥٢]. وبهذه الأداة استطاع الرسول (ص) أن يميز المنافق من غيره. وهو ما اشتمل عليه معنى الآية، «فكان بعد هذا يعرف المنافقين إذا سمع كلامهم. قال أنس: فلم يَخْفَ منافق بعد هذه الآية على رسول الله (ص).... »[٥٣].

ونتيجة لهاتيك العلاقة بين المعنى والإيقاع، أفرد علماء العربية ونقادها مباحث شتى تتناول «عيوب ائتلاف المعنى والوزن معاً»، و«عيوب ائتلاف المعنى والقافية»[٥٤] وغيرها.

ألا يكون لنا مما تقدم درس نحويّ عن طريق خلق ملكة لغوية قبل الملكة الصناعية، عبر تشنيف أسماع تلاميذنا الكلام المعرب الصحيح؛ فتتولد فيهم ملكة لسانية قبل الملكة الصناعية، وتصبح الأحكام النحوية وصفاً للغة الطالب... لا وصفاً للغة لايمارسها؛ فترقى بذلك اللغة، وتهون أحكامها، وليس ذلك بعزيز؛ لأن السمع -كما سبق- أبو الملكات اللسانية.

٥١- المبرد: الكامل في اللغة والأدب (مؤسسة المعارف، بيروت، لا. تا)، ج١ ص٢٤٨.
٥٢- سورة محمد، الآية ٣٠.
٥٣- الإمام القرطبي: الجامع لأحكام القرآن (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م)، مج٨، ج١٦ ص١٦٧.
٥٤- يراجع، قدامة بن جعفر: نقد الشعر (تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لا. تا)، ص٢٠٤-٢١١.

أثـر الموقـف في التشكيل الأسلوبي

جهينة علي حسن

الراصد والمتتبع لحركة النقد الأدبي المعاصر يلحظ بأنّ النقد الانطباعي يتراجع منذ أوائل هذا القرن أمام مدرسة نقدية جديدة، قامت على الاهتمام بالعمل الأدبي نفسه، وتركيز اهتمامها حول هذا العمل وحده، بدلاً من استفراغ الجهد في دراسة شخصية صاحبه، والملابسات التاريخية أو الإجتماعية أو النفسية التي تحيط به.

---

* جهينة علي حسن: باحثة من سورية، تهتم بالدراسات النقدية، تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

وتنظر هذه المدرسة الجديدة إلى العمل الأدبي على أنه جسد لغوي، فقوامه الأساسي هو اللغة، ومن هذا المنظور تهتمّ بالأثر الأدبي وحده، وتحاول الكشف عن أسراره اللغوية، وطاقاته الأسلوبية وتحليل ذلك كله موضوعياً عميقاً.

وقد حدث ذلك كله بسبب التطور الهائل الذي بلغته الدراسات اللغوية في القرن الماضي عندما كان المنهج التاريخي يبسط ظله على الدراسات الإنسانية كلها، ومالبث سلطان اللغويين، ومابلغوه من شأو بعيد في دراساتهم وأبحاثهم أن امتدّ إلى النقد الأدبي، ليترك عليه بصماته الواضحة المتميزة. وقد تمّ اللقاء بين علم اللغة والنقد الأدبي عن طريق هذا العلم الجديد الذي يسمونه «علم الاسلوب».

وعلم الأسلوب علم لغوي نشأ من علم اللغة الحديث، وهو - كما ذكرنا- محاولة للقاء بين علم اللغة والنقد الأدبي، إذ يقدم اللغويون هذا العلم للناقد الأدبي كي يستعين به على دراسة المادة اللغوية في العمل الأدبي مصنّفة تصنيفاً علمياً دقيقاً، يساعده على فهم العمل الذي بين يديه فهماً أقرب إلى الموضوعية. وهكذا راح الاهتمام باللغة الأدبية يشتد ويقوى، ونمت الدراسات حول ذلك نمواً هائلاً، فقدّمت بحوث لاحصر لها، وكتبت رسائل جامعية كثيرة تعكس هذا الاهتمام، وتدلّ عليه. والمتتبّع للدراسات النقديّة الحديثة لن يفوته أن يلاحظ أنّ معظمها دراسات أسلوبية، وهي منصبّة حول دراسة اللغة الأدبية بشكل خاص(*).

وتمثّل هذه المدرسة النقدية الجديدة التي نتحدّث عنها انتقاداً لجميع المناهج التي تعنى بدراسة اطار الأدب، ومحيطه، وأسبابه الخارجية، وتتهمها بالسطحية، وبالتوقف عند عوامل خارجية دون الغوص في أعماق العمل الأدبي ذاته، الذي هو بالدرجة الأولى نظام لغوي متميز.

* * *

ويرى علم الأسلوب، أو الأسلوبية - كما يحلو لبعضهم أن يسميّه - أنّ الأسلوب ظاهرة لغوية فردية، تمثّل الرجل القائل، وتشبه بصمات اليد التي تختلف من واحد لآخر، ولكنه لاينسى - في الوقت نفسه - أثر الموقف في تكوين الأسلوب، وفي تشكيله، أو تأليفه، على نمط معيّن. فاللغة لاتخضع للعامل الفردي الذي يمثّل القائل فقط، فتتشكل تشكلاً خاصاً عن كلّ واحد، وتنحو منحى معيناً لتكون أسلوب هذا الكاتب أو ذاك، ولكنها في الوقت نفسه - تتشكل في أساليب متعددة تبعاً للموقف الذي تستعمل فيه.

إنّ علم الأسلوب الحديث يؤمن - على نحو ماآمنت به البلاغة العربية، ونقدنا القديم من قبل - أنّ اللغة في الأسلوب ظاهرة اجتماعية وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بثقافة الناس الذين يتكلمونها، وأنّ هذه الثقافة يمكن تحليلها بواسطة حصر أنواع المواقف الإجتماعية التي يسمى كلّ منها «مقاماً».

توصيف اللغة كنظام

إنّ اللغة - وفي وقت واحد معاً - علامة فردية مميزة، وعلامة طبقية مميزة في الجماعة الواحدة. وهي، باعتبارها نظاماً من الناس اجتماعياً تنحو مناح كثيرة، وتظهر بأشكال لاحصر لها. فلكل فئة من الناس أسلوبها الخاص في استعمال اللغة تأسيساً على طبقتهم الإجتماعية: للرجال ألفاظ معينة تشيع فيما بينهم.. لاتعرفها النساء.. ولايتلفظن بها أبداً. وللأطفال كلماتهم وعباراتهم التي تجعل لهم عالماً اجتماعياً متميزاً. وللشباب والكهول والشيوخ مثل هذه الألفاظ الخاصّة التي تعبّر عن مرحلة من مراحل العمر، وتشبه العلامة الفارقة التي تميّز تلك المرحلة.

كما أنّ لكل طائفة من الناس استعمالاً لغوياً يختلف باختلاف تخصصها ومهنتها. فبين الأطباء تشيع أنماط من التعبير لايستعملها المحامون. كما يختص عالم المهندسين بضروب من التعبير لاتخطر في بال

الصيادلة، أو الأساتذة، أو العمال، أو غيرهم من أصحاب المهن والتخصصات الأخرى. وقد عبّر الجاحظ عن هذه الفكرة أدق تعبير بقوله: «ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلزق بصناعتهم إلاّ بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة»[١].

كما يتدخل في تكوين تلك الأنماط اللغوية المختلفة البيئة أو الوسط الذي ينشأ فيه الفرد، فلغة أهل البادية أو الريف تختلف كثيراً عن اللغة المتداولة في الحواضر والمدن.. بل قد تختلف من حيّ إلى حيّ، فتشيع في هذا الحيّ ألفاظ لايعرفها أهل الأحياء الأخرى، ولايتداولونها.

وقد تنبه محمد بن سلام الجمحي في كتابه «طبقات فحول الشعر» إلى أثر البيئة في اللغة تنبهاً دقيقاً، ولاحظ هذا الأثر في شعر عدي بن زيد، فقال عنه: «كان يسكن الحيرة، ويراكن الريف، فلان لسانه، وسهل منطقه»[٢].

وأشار المفضل الضبّي قبله إلى تأثر عدي ببيئته ومن يفد إليها فقال: «كانت الوفود تفد على الملوك بالحيرة، فكان عدي بن زيد يسمع لغاتهم، فيدخلها في شعره».. ومن أجل هذا أحس النقاد أن له نمطاً لغوياً خاصاً، فقال عنه الأصمعيّ: «انّ ألفاظه ليست بنجديّة»[٣]. ولاحظ أبو عمرو ابن العلاء أنّ نشأة الطرماح بن حكيم بسواد الكوفة أثرت في لغته، فكثرت في كلامه ألفاظ النبيط»[٤]. وقال الأصمعي في الكميت بن زيد: «كان معلماً بالكوفة، فلا يكون مثل أهل البدو»[٥].. وأشار ابن خلدون في مقدّمته التي كتبها سنة ٧٧٩هـ إلى اختلاف اللغة في الأمصار المختلفة، فلغة أهل المشرق مباينة بعض الشيء للغة أهل المغرب، وكذا أهل الأندلس معهما، وكلّ متواصل بلغته إلى تأدية مقصوده، والإبانة عمّا في نفسه»[٦].

ويتدخّل في تشكيل هذه الأنماط اللغوية أيضاً الدين الذي يعتنقه الفرد، فيتميّز المسلمون بأشكال من التعبير لايعرفها النصارى ولا اليهود، كما يتداول الآخرون ضروباً من الألفاظ والكلمات التي لايعرفها أصحاب الديانات الأخرى.

والحقّ بعد ذلك أنّ تأثير هذه العوامل الإجتماعية المختلفة - التي ذكرنا بعضاً منها على سبيل التمثيل لا الحصر - لايقتصر على تغيّر أشكال التعبير فحسب، أو التميّز باستعمال ألفاظ وعبارات معينة، ولكنه يجاوز هذا المعجم اللغوي الخاص بكلّ طبقة اجتماعية ليظهر كذلك في طريقة نطق الحروف، واخراج الأصوات من ناحية، وفي طريقة بناء الجمل وتركيبها من ناحية أخرى.

وهكذا تبدو اللغة علامة طبقة مميّزة، تدلّ على بيئة الإنسان ونشأته وحيّه ومهنته ودينه ونوعه وعمره، وأنّ تغيير الفرد للغته التي تدلّ على وضع طبقي معيّن، حتى ينتقل بها إلى وضع طبقي آخر: أدنى أو أعلى، لأمر عسير جداً، وهو أمر - أن تأتي - لابدّ أن يمرّ بمرحلة طويلة من الدربة والمراس والمران. ثمّ لامندوحة أن يندّ عن هذا الفرد بين الحين والحين ما يُشعر بأصله الحقيقي (الطبقي)، أو مايشير إليه من قريب أو بعيد[٧].

الأسلوب والموقف الإجتماعي

إنّ هذه الاختلافات اللغوية، التي تدرس عادة في فرع من علم اللغة يعرف بعلم اللغة الإجتماعي:

- والتي سقنا نماذج منها على سبيل التمثيل لا الحصر - تشترك في تكوين مايسمى في «علم الأسلوب» الحديث بالموقف أو المقام، وهو مايحاول القائل أن يراعيه فيما يختاره من طرق التعبير، وفي استخدامه للغة. وهكذا يبدو الأسلوب ثمرة من ثمرات هذا الاهتمام بالموقف ومراعاته وأخذه في الاعتبار. يقول «تشبمان»: «إنّ الأساليب نتاج لحالات اجتماعية. نتاج لحالات عامّة بين مستعملي اللغة»[٨].

فالفرد القائل يريد أن يوصل إلى شخص آخر، أو إلى مجموعة من الناس معنى ما، وهو - إن كان ينشيء عملاً فنياً - يتوخى إلى جانب التوصيل التأثير في المتلقي، وهو - من أجل تحقيق واحد من هذين الغرضين أو كليهما معاً - يراعي مجموعة من الاعتبارات، على رأسها تلك الفروق

اللغوية الموجودة بين الأفراد والجماعات، فيدخل في حسابه عند استعماله للغة على أسلوب معيّن دلالات كثيرة، واختيار الكلمات والتراكيب، ومراعاة مصطلحات فنيّة. وهي جميعها دلالات يأنس إليها السامعون، وتلقى عندهم قبولاً، ويحقق القائل بواسطتها غرضيّ التوصل والتأثير اللذين ينشدهما على أتمّ وجه.

ومن الواضح أنّ هذا الموقف الذي نتحدّث عنه يُعنى بشيئين اثنين: بالمتلقي ونوعه ودرجته الاجتماعية، وبالحالة أو الظرف الذي يعدّ له الأسلوب، أو يقال فيه الكلام، وهما بطبيعة الحال جانبان متداخلان أو هما وجهان لقطعة نقدية واحدة.

الموقف في بلاغتنا ونقدنا العربيين

لقد تنبهت بلاغتنا القديمة ونقدنا الأدبي - على نحو ماأشرنا من قبل - إلى أهمية الموقف عند تأليف الأسلوب، وإلى خضوع الأسلوب له، وانطلاقه منه.. فدعوا إلى وجوب مراعاته عند انشاء القول واستخدام اللغة، وحثوا القائل على الاهتمام بذلك، وسمّوه «مراعاة مقتضى الحال» أو: «مناسبة المقال للمقام».

ولعل «بشر بن المعتمر، المتوفى (سنة ٢١٠هـ) أول من أشار إلى ذلك اشارات واضحة بيّنة، فدعا إلى استخدام ألفاظ اللغة في موضعها الملائم بحيث تكون موافقة للمقام الذي تقال فيه، وللمخاطب الذي توجّه إليه. فإذا كانت للعامّة روُعي فيها أفكار معيّنة، وانتقيت لها عبارات خاصّة. وإذا كانت موجهة للخاصّة هيىء لها من أسلوب اللغة مايناسب ذلك. يقول بشر في صحيفته المشهورة «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات»[٩].

ثم التقط الجاحظ أذيال فكرة بشر عن الصلة بين اللغة والموقف، فتوسع فيها توسعاً بعيداً، وراح يذيعها كثيراً في «الحيوان» و «البيان والتبيين»، فدعا القائل - خطيباً كان أم شاعراً أم ناثراً - الى ادراك أحوال

المتلقي تماماً، ومعرفة قدره ومكانته، واللغة التي يفهم بها، وتحظى عنده بالقبول والرضى، ويكون لها في نفسه تأثير يساعد على امتلاكه واقناعه بالأفكار التي يسوقها القائل إليه. يقول الجاحظ ناعياً على أولئك الذين لايراعون الفوارق اللغوية التي تشكل الموقف: «أرى أن ألفظ بالألفاظ المتداولة لدى المتكلمين مادمت خائضاً في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فإنّ ذلك أفهم لهم عني، وأخفّ لمؤنتهم عليّ. . وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة، أو في مخاطبة العوام والتجار، أو في مخاطبة أهله وعنده وأمته، أو في حديثه إذا تحدّث، أو خبره إذا أخبر. وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب، وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل. . ».

ثم يطلق الجاحظ تلك القاعدة المهمّة التي تجمل القضية كلها، فيقول في أعقاب العبارة السابقة: «ولكلّ مقام مقال، ولكلّ صناعة شكل»[١٠].

وتحدّث ابن طباطبا طويلاً عن الموقف، وخضوع الأسلوب له، وجعل ذلك شرطاً من شروط حسن الكلام، وقبول النفس له، فقال: «لحسن الشعر، وقبول الفهم اياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعدّ معناه لها، كالمدح في حال المفاخرة، وكالهجاء في حال مباراة المهاجي. . وكالمراثي في حال جزع المصاب، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سلّ سخيمة المجني عليه، المعتذر إليه. . وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة. . وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه، وحنينه إلى من يهواه»[١١].

أمثلة تطبيقية

وقد أخذ النقاد بهذه القاعدة الأسلوبية في النظر إلى كثير من الأمثلة والنماذج. وفي نقدنا القديم أمثلة لاحصر لها نقدت لأنها خرجت على هذه القاعدة، وعدّت رديئة، ودعي إلى اجتنابها، والبعد عنها، لأن القائل لم

يراع فيها الموقف، ولم ينتبه إلى المقام الذي أعدّ الكلام له. وقد عيّب على جرير قوله لبشر بن مروان:

قد كان حقك أن تقول لبارق   ياآل بارق، فيم سبّ جرير

لأنه لم يتأدب، ونسي حال المخاطب ومقامه ومكانته، وأنه أمير، فخاطبه وكأنه شخص عادي، ولذلك غضب بشر، وقال: أما وجد ابن المراغة- وقال بعضهم ابن اللخناء- رسولاً غيري؟ قال الصولي: «وليس كذا يخاطب»(١٢).

وعيب على عبد الرحمن القسّ أيضاً خروجه على المقام وقوله في مدح صاحبته سلاّمة، المغنية المشهورة:

سلاّم ليت لساناً تنطقين به   قبل الذي نالني من صوته قطعا

فقال قدامة بن جعفر في نقده، فنوناً من المواقف ووجوب اختيار الأساليب الموافقة لها: مّا رأيت أغلظ ممن يدعو على معشوقة أجادت في غنائها بقطع لسانها، لأنّ المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة، والشكل والدماثة، واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة، المقبولة غير المستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً»(١٣).

وقد عيب على بشار بن برد مرة قوله في ربابة جاريته:

ربابة ربّة البيت   تصبّ الخلّ في الزيت
لها عشر دجاجات   وديك حسن الصوت

لأنه ليس على تلك المتانة والجزالة اللتين عرف بهما شعره، وقيل له: «لقد جئت بالأمر المهجن، فقال بشار: كلّ شيء في موضعه. وربابة هذه جارية لها عشر دجاجات وديك، فهي تجمع على هذا البيض، وتحضره لي، فكان هذا من قولي أحبّ إليها وأحسن عندها من:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل . . .

وقيل أنه أجاب: «إنما أخاطب كلاّ بما يفهم»(١٤).

وهكذا كان بشار يدرك أنّ الأسلوب يتصل بالموقف، وأنه يتلون بتلون الموقف والمقام، فكانت هذه هي اللغة التي تناسب ربابة، وتحظى عندها.

علم الأسلوب وعلم المعاني

والواقع أنّ علم المعاني - وهو أحد فروع البلاغة الثلاثة - قائم على مراعاة الموقف، وملاحظة هذه الصلة التي نتحدّث عنها بين أسلوب القول والمقام الذي يعدّ له، فهو يعرف بأنه «مراعاة الكلام لمقتضى الحال» وهو يعتمد بعد ذلك - بكلّ جزئياته - على دراسة هذه المراعاة، وكيفية توفيرها في الأسلوب ليصل إلى درجة الجودة والاتقان، فمجمل أحكام هذا العلم وقضاياها تتلّخص في المسائل الثلاث التالية:

(١) يفترض علم المعاني أن أيّ تغيير في التشكيل اللغوي للكلام يؤدّي تلقائياً إلى تغيّر في معناه، فالعلاقة حتمية بين الشكل والمضمون، وليس هناك شكلان تعبيريان مترادفان في المعنى إلاّ إذا كان أحدهما هو الآخر نفسه.

(٢) وهو في المرحلة الثانية، يوضّح الفروق الدقيقة بين هذه المعاني وبين الدلالات المختلفة التي يعبّر عنها كلّ أسلوب من الأساليب.

(٣) ثم في المرحلة الثالثة - وهذه أهمّ المراحل، وأكثرها تعلقاً بحديثنا - يوضّح أنّ كل شكل لغوي - أي كلّ أسلوب - يناسب موقفاً معيناً، أو مقاماً خاصاً، فمقام الحذف غير مقام الذكر، ومقام التقديم غير مقام التأخير، ومقام التعريف غير مقام التنكير، ومقام الإيجاز غير مقام الإطناب أو المساواة، وغير ذلك من الحالات، فلكلّ أسلوب من هذه الأساليب الكثيرة المتعدّدة مخاطب يساق إليه، وحالة تتطلبه وتستدعيه ويكون أعلق بها وأقدر على التعبير عنها، فمن كان - على سبيل المثال العابر - خالي الذهن من كلام ما، غير متردّد فيه، ولاشاك ولاجاحد ولامنكر، يخاطب بأسلوب خلو من المؤكدات فيقال له مثلاً: العروبة حقّ - كنتم خير أمّة.

ومن كان متردّداً، أو يتلقى الكلام بشيء من عدم الرضى أو الاقتناع يساق الكلام إليه بأسلوب التأكيد فيقال: إنّ العروبة حقّ - إنكم خير أمّة.

ومن كان منكراً للأمر رافضاً له، غير معترف به ولامقرّ ولاموافق

عليه، يخاطب بأسلوب يحمل أكثر من علامة تأكيد، فيقال: إنّ العروبة لحقٌ- إنكم لخير أمّة. أو: والله إنّ العروبة لحق- والله إنكم لخير أمّة. وغير ذلك من المواقف والمقامات المختلفة التي تدرس في علم المعاني. ولاشك بعد هذا أنّ حديث نقادنا وبلاغيينا العرب القدماء عن فكرة الموقف، وملاحظة علاقتها بأسلوب القول على نحو ماأشرنا، يعدّ سبقاً فنياً ممتازاً، لأنّ هذا اللون من الدراسة يعدّ اليوم من الكشوف التي جاءت نتيجة لمغامرات العقل المعاصر في دراسة اللغة، وماأحرزه من انجازات باهرة في ميدان البحث فيها.

وفكرة الموقف هذه هي الآن المحور الذي يدور حوله علم الدلالة الوضعية، وهو الأساس الذي يبنى عليه الوجه الاجتماعي من وجوه المعنى، وهو الوجه الذي تتمثل فيه العلاقات والأحداث والظروف الإجتماعية التي تسود ساعة أداء القول.

ولكن الواقع أيضاً أنّ فكرة «المقام» و«المقال» التي تثار في البلاغة العربية القديمة لم تأخذ حظاً كافياً من الدراسة والبحث، وظلت محصورة من حيث التطبيق في الجزئيات: في اللفظة الواحدة، والجملة، والبيت على أبعد تقدير. ولم يحدث على مستوى التطبيق أن عالج النقاد أو البلاغيون العرب عملاً أدبياً كاملاً، كقصيدة أو خطبة أو رسالة مثلاً، وإنما ظلوا يتحدّثون عن جزئيات يسيرة، وظلّ اهتمامهم منصباً على تأكيد الخبر للمنكر، وتنزيل العالم منزلة الجاهل، أو الجاهل منزلة العالم، وملاءمة مطلع القصيدة لموقف المدح أو الهجاء أو الرثاء، أو غير ذلك من جزئيات لم تتسع لتشمل العمل الأدبي كله، أو لتنفتح على آفاق أرحب وأعمق.

ولم يحاول البلاغيون المتأخرون أن يفيدوا من تلك الإثارات الذكية التي نبّه إليها المتقدمون، وأن ينموها، ويقيموا على أساسها دراسة لغوية شاملة، بل راحوا يدورون في فلك المتقدّمين، لا يعدّون تلك الجزئيات البسيطة، في حين تطرح فكرة الموقف في الدراسات اللغوية المعاصرة- وفي

علم الأسلوب بشكل خاصّ- طرحاً أوسع وأعمق، فهي مؤسسة على نظرة فلسفية جمالية، وهي أكثر من مجرّد الحديث عن مناسبة المقال للمقام، ومايؤدّي إليه ذلك من اقناع القارىء أو السامع، ونفاذ التعبير إليه. إنها تحاول أن تربط بين الأدب وبين الصدق الفنّي في إطار علاقة الفنّ بالحياة أو الكون.

المراجع والإحالات

(*) وهكذا صار الناقد الحديث ناقداً ولغوياً في الوقت نفسه، فهو يشبه الناقد القديم من هذه الناحية، مع ملاحظة للفروق المهمّة بين المفاهيم اللغوية القديمة والمفاهيم اللغوية الحديثة.

(١) الحيوان: ٣/٣٦٨.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١٤٠.

(٣) الموشّح: ١٠٣.

(٤) المصدر السابق: ٣٢٦.

(٥) المصدر السابق: ٢٧٢.

(٦) المقدّمة: ٥٥٩.

(٧) انظر في تفصيل هذه المسائل كتاب:

Peter Trudgill, Socloinguisties, Penguin books, England, 1982.

(٨) Raymond Chapman, Linguisties and Literature, P.11.

(٩)-(١٤) الموشّح: ١٠٩، ١١٥، ١٢٣، ١٤٧، ٢٦٨.

المعتمد بن عباد الشاعر والرمز

عبد الله حمادي

لقد تميز تاريخ الأدب الأندلسي عامة والشعر منه خاصة على غيره من تاريخ الأدب العربي بالإضافات العلمية والأدبية والجمالية التي رشحت الزمن الأندلسي ليكون فضاء واسعاً تتلاقى وتخترق فيه الأعراق والأفكار، ويكون فيه لخُلاصة

---

* عبد الله حمادي: أديب وشاعر من الجزائر، أستاذ في معهد الآداب بجامعة قسنطينة، له أسهامات عدة في الدوريات المحلية والعربية.

الوجه واللسان صدق التعبير وحرارة التصوير في مختلف الإبداعات، فكان التميز لاينحصر في توفر العوامل المساعدة على بروز مقومات الشخصية الأندلسية الجديدة، بل تجاوزها إلى التميز في رقة الذوق، ودقة الأنغام وحسن السمت، وغلو في إختلاس المتعة، وتعلق مفرط بأسباب الجمال مما جعل الأندلس عصراً محفوفاً بالاحتفالية ومولعاً بالمسرات وصانعاً ومنجباً لأغنى وأعتى البطولات...

المعتمد بن عباد والأصول:

من مخاض هذه الفتنة الربانية الموهوبة انبعث كوكب شاعرنا وفارسنا الأمير المعتمد بن عباد من قرية كادت لاتذكر لولا سقوط نيزكه على تربتها، فيقول ابن دحية في مطربه: «ولد المعتمد محمد بن عباد... بمدينة باجة- جنوب البرتغال حالياً - سنة ٤٣١هـ/ ١٠٤٠م إحدى وثلاثين وأربعمائة.. وولي الإمارة سنة ٤٦١هـ إحدى وستين وأربعمائة وخلع سنة ٤٨٤ أربع وثمانين وأربعمائة، وتوفي رحمه الله في شوال لإحدى عشرة ليلة خلت منه سنة ثمان وثمانين وأربعمائة ٤٨٨هـ/ ١٠٩٥م»[١] هذا الشاعر الملك الذي تخطى بأسلوب حياته حاجز التاريخ، وفتح بمتعة مشاعره بوابة الخيال، واخترق بكل ماأوتي من تفرد سواحل الأسطورة المعبقة بالبهيج الممتع، والمبين المعجب، فهو المنحدر أصلاً وفصلاً من الأرومة العريقة العربية التي رجّع صداها إنشاد الشاعر الأندلسي والقائل ببساطة الوضوح:

من بني المنذرين وهو انتساب، زاد في فخره بنو عباد

فتية، لم تلد سواها المعالي؛ والمعالي قليلة الأولاد[٢]

وكيف لا؟ وهو الملك الشاعر الذي قال فيه متعشقه ابن خاقان «.. ملك قمع العدا وجمع البأس والندى»[٣]... فهو ثمرة من ثمار الأندلس

(١) - ابن دحية: المطرب.... ص: ١٤.

(٢) - ابن دحية: المطرب.... ص: ١٤.

(٣) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان... ص٤.

الدانية اليانعة التي كان يحفها كما يقول صاحب المطمح «. . . أعلام فتنوا بحر الكلام ولقوا منه كل تحية وسلام، فشعشعوا البدائع وروقوها وقلدوها بمحاسنهم وطوقوها، ثم هووا في مهاوي المنايا، وانطووا بأيدي الرزايا»[٤]. . . شيم الألى الذين قال فيهم المعتمد:

. . . إن يسلب القوم العدى ملكي، وتسلمني الجموع
فالقلب بين ضلوعه لم تسلم القلب الضلوع
. . . ماسرت قط إلى القتال وكان من أملي الرجوع
شيم الألى أنا منهمو والأصل تتبعه الفروع[٥]

شيم الألى الذين عشقوا سحر الكلام، ونجوى القلب المعنى؛ لذا حين تعلق الأمر بشاعر وأمير بقامة المعتمد لايسع الباحث أمام هذا الاحتفاء الجلل سوى أن يلهج في فاتحة مطاف الذكرى المئوية التاسعة لشهيد السيف والشعر أن يخاطبه في منآه ومثواه بقول الشاعر:

عليك أحالني الذكر الجميل فجئت، ومن ثنائك لي دليل[٦]
فعلاً عادت لذكراي وفي أقاصي القلب آلاف الذكريات، وآلاف

العناقيد من الثناء، فصاحب العرس بكل بساطة التواضع هو الملك الشاعر الذي عظمته «العرب والعجم» كما تنبأ لذلك الشاعر - الساحر - أبو الأصبغ بن أرقم في قوله مخاطباً المعتمد:

ياملكاً عظمته «العربُ والعجمُ» وواحداً وهو في أثوابه أمم
إنا وردناك والأقطار مظلمة والبدر يرجى إذا ما التجت الظلم[٧]

فحضرة من هو بهذه القامة، لابد أن تكون كما قال الفتح بن خاقان

(٤) - الفتح بن خاقان: مطمح الأنفس. . . ص٢.
(٥) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان . . . ص ٢٤.
(٦) - المُغرب في حلى المغرب. . . . ص ٢٣٥. قال هذا البيت الشاعر عبد الله بن ابراهيم الحجاري مادحاً الملك بن سعيد صاحب «قلعة بجصب» Alcalá Real حالياً.
(٧) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان. . . ص: ٩.

« . . . ميداناً لرهان الأذهان، وغاية لرمي هدف البيان[٨] وكيف لايكون المعتمد كذلك وهو الذي آل على نفسه أن يعيش للشعر وبالشعر فكان منذ صباه فريسة لهذا السحر الخرافي الذي أصر مراراً وتكراراً في أشعاره على مرادفة الشعر بالسحر.

المعتمد والشعر:

يظهر ذلك جلياً فيما كتبه في إحدى المناسبات مراجعاً ابن زيدون ومصرحاً له بقوله:

. . . شعر هو السحر فلا تنكروا   أني بـه عاشـــق مسحـــور[٩]

وقد ظل تعلق المعتمد بهذا النوع من السحر، وراح يكبر معه متنامياً ومتمكناً من كيانه، ولم يغادره حتى في أخريات أيامه المطبقة عليه بظلام السجن، وضراوة القيد، وقد عبر عن هذه الثنائية المهيبة وهو يراجع بقية شاعر جاء يزوره في منآه ومنفاه، وهو ابن حمديس الذي راجعه المعتمد من وراء القضبان بلغة الوفاء التي هي من شيم المعتمد قائلاً له:

. . . وأنت ابن حمديس الذي كنت مهدياً

لنا السحر إن لم نأت في زمن السحر[١٠]

إنها تميمة السحر- الشعر التي أنشبت أظافرها في أوصال المعتمد فتربى على تناغيها وتناميها منذ صباه إلى أن وصل به المطاف أن يخشى عليه من رُقية السحر هذه، فسارع والده المعتضد ملتمساً له البلسم والنجاء، والحيلة والمكيدة، فكانت أولى محاولات هذا الوالد الشرس الذي تقول المصادر عنه « . . . كان له في تدبير ملكه وأحكام أمره حيل وآراء عجيبة لم يسبق إلى أكثرها . . . »[١١] هو التفكير في إنقاذ ولده المعتمد من شراك شاعر

(٨) – الفتح بن خاقان: قلائد العقيان. . . . ص: ١٩.
(٩) – المعتمد بن عباد: الديوان . . . . ص: ١١٣.
(١٠) – المعتمد بن عباد: الديوان. . . ص: ١٧٣.
(١١) – المُراكشي: المُعجب. . . ص: ٥٣.

ساحر، هو محمد بن عمارة الذي تعلق به وبشعره المعتمد إلى درجة الهوس والضياع، فلم يجد المعتضد من حيلة ليفرق بين ولي عهده الأمير الشاعر، ومفعول سحر هذا الشاعر سوى اللجوء القصري إلى معاقبة الشاعر ابن عمارة بالنفي والإبعاد خشية أن يصاب المعتمد بمس من هذا الشاعر، ويشغله كما تقول المصادر عن كبير أمره، فكانت نهاية ابن عمارة الجائزة المنفى والاستقرار بعيداً عن المعتمد بإمارة سرقسطة الشمالية[١٢].

ولم يقف الأمر بالمعتمد عند هذا الحد من الهيام في أودية الشعر لأن الأمير الشاعر كان يعي في قرارة نفسه أن مستقبله بات متعلقاً بما يمليه عليه قلبه، ومن هناك تجده ماينفك يطلق سراحه من هاجس الشعر حتى نجده يقع ثانية.. لكن وقوعه هذه المرة كان أشد وأعمق؛ لأن الأمر بات يتعلق بصداقة جديدة وقع في أنشوطتها مع شاعر جوّال يقال له ابن عمار الذي توفرت فيه كل مواصفات الشاعر الساحر فتحدثنا المصادر عنه أنه: «... بات ألزق بالمعتمد من شعرات قصه، وأدنى إليه من حبل وريده، كان المعتمد لايستغني عنه ساعة من ليل أو نهار»[١٣] ولم تكن المصادر وحدها هي التي أقدمت على اكتشاف هذا الوقوع الجديد الذي آل إليه المعتمد بل نجد المعتمد ذاته لايخفي مثل هذا التعلق الجديد بالشاعر ابن عمار فهو القائل في صديقه وصنوه ابن عمار الذي رأى في المنام أن المعتمد يقتله فهزه الهلع لكن ماإن روى قصته على مسامع المعتمد حتى نجد هذا الأخير يخفف من روعه ويطمئنه بلغة الوفاء والبراءة قائلاً له: «... أرأيت أحداً يقتل نفسه؟ وهل أنت عندي إلا كنفسي!»[١٤]... وهو المصرح في أكثر من مناسبة عن صدى الحب والوفاء الذي يكنه له:

... ولي صديق غدا سميي   ياليته ساعد السمي![١٥]

---

(١٢) - المراكشي: المُعجب... ص: ١٥٩.
(١٣) - المراكشي: المُعجب... ص ٦٢.
(١٤) - المراكشي: المُعجب... ص ٦٤ و ٦٥.
(١٥) - المعتمد بن عباد: الديوان... ص ٦٥.

ولم يجد المعتمد حرجاً أن يوازي بين حبه لابن عمار، وحبه لزوجته اعتماد التي يكنيها تارة بأم الربيع:

. . سلام سلام أنتما الأنس كله وإن غبتما أم الربيع هي الأنس[١٦]

فلما اشتد الهيام بالمعتمد تجاه صديقه ابن عمار، واستشعره والده المعتضد وأحس بمس سحر القول يفتك بتصرفات ولي عهده بادر ثانية، وهو مكره، إلى اللجوء إلى دفع الضيم عن ولده فبادر إلى حيلة التفرقة وقطع حبال الوصل بين السميين، أي بين ولده المعتمد وبين هذا القادم من أغوار شبه الجزيرة، والتي وصفته المصادر بأنه قد بلغ به التكسب بسحر الشعر إلى أن يمدح يوماً أحد أهل السوق يطلب شعيراً لحماره فأكرم التاجر حمار ابن عمار بمخلاة من الشعير. .[١٧] هذا الشاعر الجوال نجد نجمه يسطع في سماء المعالي بعد وضَاعة مُدقعة، ويحتل منصب الوازرة ليكون ثاني اثنين مع المعتمد الذي أصبح والي شلب من قبل والده « . . . وبلغ به الأمر أن سلم له جميع أموره فغلب - ابن عمار على المعتمد غلبة شديدة، وساءت السمعة عنهما فاقتضى نظر المعتمد التفريق بينهما ونفي ابن عمار عن بلاده إلى أن توفي المعتضد فاستدعاه المعتمد - ثانية - وقربه أشد تقريب، حتى كان يشاركه فيما لايشارك فيه الرجل أخاه ولا أباه»[١٨]. . هذا الشاعر الذي تعلق به المعتمد حتى النخاع نجده يحظى بتسويغ مغزى المثل القائل «ومن الحب ماقتل» وماإن دارت الدوائر بين الصديقين حتى نجد ظهر المجن يقلب عكساً ويتناول المعتمد فأسه بيده الشاعرة ليحفر إلى أعز الناس لديه بيده حفرة نهايته وكانت الفاجعة شاعرية في مغزاها وأجل من أن تُلتقط بعدسة مصور ماهر، لقد فعلها المعتمد بن عباد بيده، وإن كان فعله ظل إنعكاسه عليه بمقولة الشاعر الجاهلي، فإن كنت شفيت غليل نفسي، فإني قد قطعت بهم

(١٦) - المعتمد بن عباد: الديوان. . . . ص ٧٣.
(١٧) - المُراكشي: المُعجب. . . ص ٦١.
(١٨) - المُراكشي: المُعجب. . . ص ٦٢.

بناني . . . فيقول ابن خاقان معيداً إلى الذاكرة هذه الحادثة الأليمة المفرقة بين المعتمد ونفسه والتي تجرأ فيها المعتمد على قتل نفسه بيده . . « . . . فإنه قتله بيده وأنزله ليلاً في ملحده ولقد رأيت عظمي ساقيه قد أخرجا بعد سنين من حفر حفر في جانب القصر المبارك وأساودهمابهما ملتفة ولباتهما مشققة مافغرت أفواهها ولاحلت إلتواءها، فرمق الناس العبر وصدق المكذب الخبر . . »(١٩).

إنه وقوع المعتمد حتى ناصية شعره في شراك الشعر – السحر – ليتحول إلى فريسة تكون سنتها في الحياة هي إنتهاج رأى القلب وليس رأى العقل وهي سنة عشقها المعتمد فكانت سلاحه في الحب وكانت غوايته في التنكيل بمن أراد خداعه كما هو شأن صديقه ابن عمار . . . فالمعتمد هو المصرح علناً وبدون تورية أو تلميح ملخصاً نهج حياته ومستقبلها في هذه الآيات الشعرية الساحرة:

علل فؤادك قد أبل عليل   واغنم حياتك فالبقاء قليل
لو أن عمرك ألف عام كامل   ماكان حقاً أن يُقال طويل
أكذا يقود بك الأسى نحو الردى   والعود عود والشمول شمول
بالعقل تزدحم الهموم على الحشا   فالعقل عندي: أن تزول عقول!!(٢٠)

فشاعر وأمير يعيش رهن إرادة قلبه، ويعيش لقلبه ليس بعجيب أن تروى عنه الأقاويل المدعومة بالأفاعيل الطريف منها والمستظرف، والعجيب منها والمبتكر الذي يشيع بالمسامع ويضاعف حسنه إن كرر أكثر من مرة، وفي أكثر من مناسبة، لذا لاتصدمنا المصادر التي تحدثنا عن قصة زواجه الفريدة والمتميزة بمهر يقدم من طرف عروس مجهولة الملامح لدى ملك مكين يقدر بنصف بيت من الشعر، وبالتحديد المفرط بعجز بيت شاءت الأقدار أن تجعل ابن عمار الذي مدح الإنس والجن، وكافأ تاجر السوق على مخلاة الشعير

(١٩) – الفتح بن خاقان: قلائد العقيان . . . ص ٩٤.
(٢٠) – المراكشي: المعجب . . . ص ٥٥.

حين ضحكت له الدنيا بمخلاة من تبر[٢١]، وصد غزوة الملك النصراني الفونسو السادس بجولة من طاولة شطرنج أقول، شاءت الأقدار أن تجعله يعتريه الحصر، وهو يفاجأ بقطرة من ندى يطلقها المعتمد في وجهه واصفاً روعة جمال النهر:

صنع الريح من الماء زرد. . . . .

ولما عجز ابن عمار كانت الجارية اعتماد للملك الشاعر بالمرصاد لتقول:

. . . . أي درع لقتال لو جمد[٢٢]

ومن هناك يضرب موعد للشعر والسحر ثانية، ويسافروا معاً ليصنعا للتاريخ قصصاً تُروى، وأهازيج تُغنى، وتبقى «قصة الطين». . «والجبل الأبيض» إضافات جديدة لولع المعتمد بالجديد، والغريب المستفرد، فهو الفاعل من المستحيل أمراً واقعاً لذا ليس بغريب أن نجده يحكم مقاليد أمر إمارته في يد أكبر لص فاتك عرفته إمارة إشبيلية المعروف في متن المصادر باسم الباز الأشهب[٢٣] حتى يكون بدوره الإضافة التي تكون بمثابة القطرة التي تفيض كأس الغرائب التي جبلت عليها روح المعتمد التواقة للمزيد، والتي نهجت في مسار حياتها نهج الفروع الأمينة في مرساها ومجراها للأصول.

من هناك نجد المعتمد يؤوِّل على نفسه «أن لايستوزر وزيراً إلا أن يكون أديباً شاعراً حسن الأدوات فاجتمع له من الوزراء مالم يجتمع لأحد قبله»[٢٤]. . . ونجده في إمارته محاطاً بهالة من الشعراء المبرزين من أمثال ابن زيدون، وابن وهبون وابن حمديس، وابن عمار، وابن اللبانة، والحصري وغيرهم من محترفي صناعة الشعر الذين وجدوا في شخص المعتمد الشاعر والأمير ملاذاً تُشد له رحال القوافي، وأملاً تتحقق في أرجائه

(٢١) - المُراكشي: المُعجب. . . ص ٦٤ و ٦٥.

(٢٢) - المعتمد بن عباد: الديوان. . . ص ٧٦ ولمزيد حول هذه القصة ليكن الرجوع إلى المُسهب للحجاري والمُغرب لابن عذارى.

(٢٣) - المقري: نفح الطيب ج٤ ص ٢٦٤ و ٢٦٥.

(٢٤) - المُراكشي: المُعجب. . . . ص ٥٦.

الأماني المستحيلة، ولاأدل على مانقول من هذه القصة التي تتواتر في مصادر الأدب الأندلسي والتي تحدث أنه: «... أنشد يوماً بين يدي المعتمد- رحمه الله- بعض الحاضرين بيتين لعبد الجليل بن وهبون هذا، قالهما قديماً قبل وصوله للمعتمد وهما:

قل الوفاء فما تلقاه في أحد ولايمر لمخلوق على بال
وصار عندهم عنقاء مغربة! أو مثل ماحدثوا عن ألف مثقال![٢٥]

فأعجب المعتمد بهما وقال: لمن هذان البيتان؟ فقالوا: هما لعبد الجليل بن وهبون أحد خدم مولانا، فقال المعتمد عند ذلك: هذا والله اللؤم البحت، رجل من خدامنا والمنقطعين إلينا يقول: أو مثل ماحدثوا عن ألف مثقال!؟ وهل يتحدث أحد عنا بأسوأ من هذه الأحدوثة؟ وأمر له بألف مثقال، فلما دخل عليه يشكر له قال له: ياأبا محمد هل عاد الخبر عيانا؟ قال: أي والله يامولاي، ودعا له بطول البقاء فلما هم بالانصراف قال له المعتمد: ياعبد الجليل: الآن حدث بها لاعنها؛ يعني ألف مثقال!...»[٢٦].

أخلاق المعتمد:

هذا الجنون بسحر الشعر رافقه لدى المعتمد شيم تنم عن مكارم الخلق الأصيل، ودماثة الأخلاق التي أقر له بها العدو قبل الصديق.. فهو القائل في أخلاقه.. وهو صادق لما يقول، ولأنه كما قال يمكن الاقرار بها لا التحدث عنها:

...فما أشعر الرحمان قلبي قسوة
ولا صار نسيان الأذمة من شعبي[٢٧]

ومن هناك تنفتح من حياة المعتمد صفحة أخرى تضاف إلى مكارمه لتخلد فيه شيمة الوفاء، وصدق المودة ورعاية الذمم.. إنها شيمة أخرى من

(٢٥) - المراكشي: المعجب... ص ٥٤ و ٥٥.
(٢٦) - المراكشي: المعجب... ص ٥٥.
(٢٧) - المعتمد بن عباد: الديوان... ص ٢٤.

شيم السحر التي تعلق بها الفارس الشاعر ليستكمل بها أمراً كان مفعولاً، وسنة أصبحت قداساً أو أقنوما يتقرب إليه كل فرسان العصور الوسطى ليتوشحوا من وهجه أمام عشيقاتهم، وفي مواطن العفو عند الاقتدار، فإذا نحن نظرنا إلى هذا الوفاء الذي جعل من المعتمد ملاك رحمة وقلنا إنّ ذلك قد يدخل ضمن ابتلاء المرء بداء العظمة، نكون كمن يريد أن يرمي بالشاعر الأمير بعقدة في النفس، وحاشى أن يكون مصاباً بداء من هذا النوع وهو الذي قد آل على نفسه أن يكون كتاباً مفتوحاً بوابته الشعر، ومضمونه التجاذب مع كل مايحرك لواعج النفس من مسرات وأتراح، والتي قد تؤدي في بعض الأحيان إلى الإفضاء حتى ولو كان بالبكاء- ومثل هذا نلحظه في عذابات المعتمد التي رافقت أيام هنائه وأذاقته لوعة الفراق للأحبة والرفاق أولاً، ثم لفلذات الأكباد ثانية، مما جعله يكسر حاجز الخجل، ويظهر عارياً كأبناء البحر أمام وقع خبر سقوط أولاده فيقول مردداً ومراجعاً من ينصحه بالتجمل بالصبر حيث يستوجب البكاء . . .

. . . يقولون صبراً . . . لا سبيل إلى الصبر

سأبكي، وأبكي، ماتطاول من عمري[٢٨]

فهذه النفس الجياشة بالبكاء ساعة مدعاة الضرورة والمجبولة على تخطي الصعاب ساعة الإيذان بموعد الاخطار نجده لايتورع عن مجابهة المقاصد الصعاب بصدر مفتوح كأن يقول في «يوم العروبة»:

. . . قد رمت يوم نزالهم ألا تحصنني الدروع

وبرزت ليس سوى القميص عن الحشى شيء دفوع[٢٩]

فهذا الصدر المفتوح هو الذي وجد فيه الشعراء الدفء والاستكانة ففيه تراعى الذمم، وقد أكد هذه الصفات مقولة الفريقين إذ يروى: « . . . أن رمى بعض الشعراء برقعة للمعتمد مجهولة القائل محرضاً إياه على الإحاطة بابن

(٢٨) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان . . . ص ١٤ .

(٢٩) - المراكشي: المعجب . . . ص ٧٧ .

زيدون الذي أصبح كما تتهمه الرقعة الشعرية «باغ ينم» و «منافق» «يبدي الجميل وضد ذلك يكتم» إلى درجة جعلت تجاوزاته وعبثه بوفاء أولياء نعمته من بني عباد وفي مقدمتهم راعي الشعر والشعراء يكون محط لهج «الغوغاء من العامة وأحشاؤها تتضور عليه حنقاً وحقداً»، لكن في آخر مطاف هذه الاتهامات نجدهم يقرون للمعتمد بهذه الخصال قائلين:

. . . ولقد علمت ولن تبصرك الهدى
فلأنت أهدى في الأمور وأعلم
واسلم على الأيام، إنك زينها،
وجمالها، والدهر دونك مأتم[٣٠]

فيطرق الخبر مسامع ابن زيدون فيبادر إلى دحض الادعاء. . لكنه في آخر المطاف يجد نفسه يلتقي مع أعدائه في ترديد محامد المعتمد وكأني به يبتدىء من حيث انتهوا.

. . فاسلم مدى الدنيا فأنت جمالها
وتسوغ النعمى، فإنك منعم
. . خلق تود الشمس لو ضيفت له
تاجاً، ترصع جانبيه الأنجم
فالغدر يبعد، والتواضع يدني،
والبشر يشمس، والندى يتنغم
المحتد الزاكي السرى، والسؤدد
السامي الذوائب، والفخار الأعظم،
والحلم يرشح هضبة، والعلم يزخر
بحره، ولظى الذكا يتضرم.
دع ذكر صخر، وابن صخر بعده،
أنت الحليم وغيرك المتحلم[٣١]

(٣٠) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان . . . ص ١٦.
(٣١) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان. . . ص ٢٠.

فهذه الشيم المتواترة والقاضية بالإجماع من حول صفات المعتمد النبيلة هي التي دفعت به أن يرد على المدعين والكائدين لابن زيدون بهذه الصراحة التي لاتكون إلا من طباع الفرسان: فيخاطبهم المعتمد بلغة الواثق:

كذبت مناكم، صرحوا أو جمجموا،
الديـن أمتـن، والسجيـة أكـرم،
لي منك، فليـذب الحسـود تلظيـاً،
لطـف المكانـة، والمحـل الأكـرم،
وشفـوف حـظ، ليس يفتر يجتلي،
غض الشباب، وكل غضّ يهرم[٣٢]

وتدعيماً لما سبق ذكره حول مكارم أخلاق المعتمد، يظهر ذلك في إصرار المعتضد والد المعتمد على جعل مجلس ولده ولي العهد المعتمد أعلى من كل مجالس الوزراء بما فيهم مجلس ذو الوزارتين ابن زيدون فيقول ابن خاقان: «. . . وكان مجلس ذي الوزارتين أبي الوليد بن زيدون منحطاً عن مجلسه - أي مجلس المعتمد - في القعود لإنفاذ أوامر أبيه المعتضد. . » لكن المعتمد نجده لايتمالك أمام عدم التوازن هذا المخل بقيم الفن. . فالشعر عنده هو السحر وهو إعطاء إجازة إلى العقل لكي ينعتق حبل القلب، وينغمس في مواطن اللذة والحسية، لذا نجد المعتمد يصر على التصريح، مقدماً مايشبه الاعتذار لشاعره، وأستاذه ابن زيدون قائلاً له:

أيهـا المنحـط عنـا مجلسـاً ولكـم في النفس أعلى مجلس
بفـؤادي لـك حـب يقتضـي أن تُرى تُحمل فوق الأروُس[٣٣]

هذه هي المكانة الحقيقية للشعر بالنسبة للمعتمد، فارتفاع المجلس، وانحطاطه ليس سلماً تحدد من خلاله معاني الرتب، فابن زيدون إذا اقتضت الضرورة يمكن أن يخاطبه المعتمد بما هو ألين وأقرب إلى التودد بلهجة ياسيدي مثلاً:

(٣٢) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان . . . ص ١٩.
(٣٣) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان. . . ص ٨.

.. ياسيدي يامعدن العلم، يــاآلـة الحـرب، والسلـم
وجه طيور الشعر نحوي فقد بث فـؤادي شَـرَكَ الفَهَم[٣٤]

ولايتوقف المعتمد عند هذا الحد من التدني في حضرة الشعر، بل يصر أكثر على الإقرار لابن زيدون بالتفوق والاعتراف لنفسه برتبة التلمذة أمام هذا المتحكم في مصير طيور الشعر:

.. قصرت في نظمي، فأعذر، فمن ضاهاك في التقصير معذور
فأنـت إن تنظـم وتنشـر، فقـد أعـوز منظـوم ومنثـور
لابعدكـم روض مــن الحـظ في الإكرام والتوقيع ممطور[٣٥]

مثل هذه الإنسانية المشحونة بنبل العواطف، وسمو الأخلاق هي التي جعلته في أكثر من مرة في حياته تراه يغض الطرف حتى أمام أولئك الذين يعمدون إلى إساءته قصد استفزازه والنيل من مكارمه، فتعيد المصادر علينا مواقف المعتصم، صاحب المرية، الذي كان قديم الحسد للمعتمد، كثير النفاسة عليه، لم يكن في ملوك الجزيرة من يناويه، وربما كانت بينهما في بعض الأوقات مراسلات قبيحة، وكان المعتصم يعيبه في مجالسه، وينال منه. ويمنع المعتمد من فعل مثل ذلك مروءته ونزاهة نفسه، وطهارة سريرته وشدة ملوكيته[٣٦]. . لذا نجد مقالة ابن زيدون تخلص في وصفها إلى تجسيد نبل المعتمد:

.. لي منك فليذب الحسود تلظياً
لطـف المكانـة والمحـل الأكـرم
وشفـوف حـظ ليس يفتـر يجتـلي
غض الشباب، وكل غض يهرم[٣٧]

(٣٤) – المعتمد بن عباد: الديوان . . . . . ص ١١٦ .
(٣٥) – المعتمد بن عباد: الديوان . . . ص ١١٣ و١١٤ .
(٣٦) – المراكشي: المعجب . . . ص ٧٣ .
(٣٧) –الفتح بن خاقان: قلائد العقيان . . . ص ١٩ .

وفاء الشعراء للمعتمد بن عباد:

مثل هذا الوفاء المعبر عنه في شعر المعتمد، نجده يكون دائماً مرفوقاً بنبل الخلق وعفة النفس، وعفو عند الاقتدار، وهي صفات مدحه بها الشعراء على مختلف مستوياتهم، بل نجد حتى كتاب التراجم والمؤرخين يضمون صوتهم إلى الشعراء حتى يجد الباحث نفسه في حرج أمام انعدام المآخذ التي يمكن أن تؤخذ على حياة المعتمد كشاعر وكإنسان وكأمير، وكما يقول المراكشي: «. . . وكأن فيه، مع هذا، من الفضائل الذاتية مالايحصى، كالشجاعة، والسخاء، والحياء، والنزاهة، إلى مايناسب هذه الأخلاق الشريفة، وفي الجملة فلا أعلم خصلة تحمد في رجل إلا وقد وهبه الله أوفر قسم، وضرب له فيها بأوفى سهم، وإذا عُدت حسنات الأندلس من لدن فتحها إلى هذا الوقت فالمعتمد هذا أحدها بل أكبرها . .»[٣٨] هذا النص الجامع المانع، لم يترك في رأيي لمستزيد من مزيد.

وقد تنبه الشعراء إلى كل هذه المحامد، وصار دأبهم هو محاولة إجلاء ماخفي منها وظفر بها الشاعر وأكدها حتى تكون كإضافة أخرى تضاف إلى سجل حسناته، فهذا ابن اللبانة شاعر المعتمد المفضل، والذي كما يقول عنه ابن خاقان أنه تميز بالشفوف والإحسان والذي «ندب المعتمد- يوم وقوع الواقعة- بكل مقام يلهب الأكباد ويثير فيها لوعة الحارث بن عباد، أبدع من أناشيد معبد، وأصدع للكبد من مراثي أربد، أو بكاء ذي الرمة بالمربد»[٣٩]. . . أو ذاك الآخر الذي قيده وفاء المعتمد ولم يجد لنفسه من بد، وهو الشاعر أبو بكر بن عبد الصمد الذي وقف على قبر المعتمد - ساعة انتهاء كل الاعطيات- في أغمات بجنوب مراكش في يوم عيد «وقال بعد أن طاف بقبره والتزمه وخر على تربه ولثمه:

ملك الملوك أسامع فأنادي   أم قد عدتك عن السماع عوادي

(٣٨) - المراكشي: المعجب. . . ص ٥٤.
(٣٩) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان. . . . ص ٣٤.

لما خلت منك القصور ولم تكن فيها كما قد كنت في الأعياد
أقبلت في هذا الثرى لك خاضعاً وجعلت قبرك موضع الانشاد
قد كنت أحسب أن تبدد أدمعي نيران حزن أضرمت بفؤادي
فإذا بدمعي كلما أجْريْتُه زادت على حرارة الأكباد[٤٠]

إنها قمة الوفاء للذي كان بدوره صورة للوفاء تمشي على الأرض- وقد صحب وفاء المعتمد وإخلاصه - وهج من الحب الخالص المصفى الذي أغدقه على علاقته الخاصة بزوجه اعتماد، وهو أمر نادر الحدوث في تراثنا الشعبي.

فهذا الملك الشاعر الذي كما يقول عنه ابن دحية: «. . . خلع- عن عرشه- عن ثمنمائه امرأه، أمهات أولاده، جواري متعة وإماء تصرف» نجد قلب المعتمد الشاعر يخترق هذا الزحام البشري المغري ليفتح كوة صغيرة يطل منها عن التي قال فيها:

. . أغائبة الشخص عن ناظري
وحاضرة في صميم الفؤاد
دسست اسمك الحلو في طي شعري
وألفت فيه حروف «اعتماد»
أقيمي على العهد مابيننا
ولاتستحيلي لطول البعاد[٤١]

ويؤكد لها ثانيةوثالثة رغم تزاحم الأضداد:

. . فما حل خل من فؤاد خليله
محل «اعتماد» من فؤاد «محمد»[٤٢]

فهذا القلب الكبير الذي شمل السارق الفاتك، والعدو الحاسد،

---

(٤٠) - الفتح بن خاقان: قلائد العقيان. . . . ص ٣٤.
(٤١) - المعتمد بن عباد: الديوان. . . . . ص ٤٠.
(٤٢) - المعتمد بن عباد: الديوان. . . ص ٥١.

والشاعر المتكسب والعدو المترصد، والبنين الضحايا والأصدقاء العابثين بقداسة الصداقة والأم والزوج المخترقة بحضورها لجدار مرصع بثمانمائة امرأة كل منهن رهن إشارة المعتمد، وفارس قادم من أعماق الصحارى يقال له يوسف بن تاشوفين يحلم بامتداد عرشه ليجمع بين مطلع البحرين . . . كل هذه المتناقضات، وغيرها كثير، نجدها تجد في قلب الشاعر الفارس المعتمد لطف المكانة والمحل الأكرم على حد قول ابن زيدون.

مجابهة المعتمد لمكاره المصير:

فالمعتمد بالإضافة إلى كل هذه السجايا تداركها في كائن واحد نجده يحفها بمكرمة أخرى، عزيزة المنال على أمثاله، ألا وهي الثقة المطلقة بالنفس ساعة اشتداد الأزمات، والتعلق المطلق بما تخبئه المقادير مع الإيمان الراسخ بأن الدنيا مهما علا شأوها وشأنها فهي في آخر المطاف كما يقول المعتمد:

فأولها رجاء من سراب … وآخرها ردام من تراب[٤٣]

لذا كان المعتمد في مسار حياته، ومعترك مصابه، ثاقب الفكر، وحاضر القدرة على تدارك الداء قبل استفحاله، ولعلى به هو الأوحد من بين الذين أدركوا عن بينة ماتحدث به رموز لشاعر كابن العسال وهو يرى طليطلة تنهد، وثوبها ينسل، كما أنه كان مدركاً للشفرة التي كانت ثاقبة البيان حين أرسلها ابن الابار لتحدد أن السبيل إلى منجاة الأندلس قد درس. . . لذا حزم المعتمد أمره وقرر ليقول قولته المأثورة التي هزت أركان قشتالة وحلفاءها وأيقظت في جوف الصحراء الإفريقية رغبة جديدة لمعانقة اختراق الفضاء، فقال: وهو الصادق فيما قاله: «رعي الجمال ببوادي المغرب أحب إلي من رعي الخنازير بسهوب قشتالة» ومن هناك نجده كما يقول صاحب المعجب: «. . . ملك اشبيلية كان هو السبب في دخول يوسف بن تاشفين مع المرابطين إلى الأندلس . .»[٤٤].

(٤٣) – المعتمد بن عباد: الديوان. . . . ص ١٥٢.

(٤٤) – المراكشي: المعجب. . . . ص ٤٩.

المعتمد والسيد القنبطور والمصير المشابه:

إنه القدر المحتوم الذي جعل من المعتمد يلتقي في مسار حياته مع فارس أسطوري آخر من طرازه ليتقاسم وإياه متاعب المصير والنهايات المأساوية ذاتها، إنه السيد (LE CID) القمبطور كما تُسميه المصادر العربية، فكلاهما عشق الوفاء لرمزه ومثله الأعلى، وكلاهما قضى نحبه لقيم الفروسية والشهامة، فالسيد القمبطور يقدم تاج إمارة بلنسية على كفيه لملكه ألفونسو السادس، ويرد المعتمد على مثل هذا الوفاء بأكبر منه مقدماً تيجان ملوك الطوائف على صهوة جواد عربي إلى منقذ الجزيرة يوسف بن تاشفين البربري، ويقدم إمارته اشبيلية التي يقول في حقها الشقندي «لو بحثت فيها عن حلم الطير لوجدته» لاحتقائها برصد المستحيل، وبهذا الصنيع المؤثر والفريد نجد المعتمد كالسيد القمبطور كلاهما يسجل لنفسه موضع قدم في عالم الأسطورة.. والمعتمد مع كل هذه الانجازات نجده كفارس شهم، وشاعر مرهف يئن ويتأوه حين يدمي القيد معصميه، ويذرف من عينيه دمعة الأسى كالأطفال ويدب الضعف الإنساني إلى ملكوت عزته الشامخة ويردد مع الثكالى بالبوح:

.. أسْرٌ وعُسر ولا يُسر أؤمله ... استغفر الله كم لله من نظر(٤٥)

ويولي كل شيء، فلا يوم الطين، ولا يوم البياض، ولا يوم ألف مثقال... ويعوض الجميع بالجديد الذي لامناص منه:

وأنا اليوم رهن أسر وفقر ... مُستباح الحمى مهيض الجناح(٤٦)

لكن عزاءه الوحيد الذي ظل مرافقاً له في وحدته وفي قيوده بأغمات هو الرضا والقناعة على كل ماتبادر منه، وقد ظل هذا العزاء يراوده ويفد عليه بذكريات جميلات محملة بعطر «يوم العروبة» ذاك اليوم الذي يعود الفضل في اختراع أسبابه إلى الشاعر الأمير المعتمد بن عباد، حتى التسمية

(٤٥) – المعتمد بن عباد: الديوان .... ص ١٩٠.
(٤٦) – المعتمد بن عباد: الديوان.... ص ١٤.

المميزة فكانت من ابتكاراته لأنه كان يوماً بالنسبة للمعتمد من الأيام التي انصرمت إذا دعي فيه المستحيل أجاب آمين! . وقد كان المعتمد حاضراً في ذلك اليوم، وشاهد شهود عيان، وكان في ثنايا يوم الفصل ملهجاً بسيفه وبشعره جنباً إلى جنب مع الذي سيجعل دهر المعتمد يتجرأ عليه بالنهي والأمر بعدما كان يأمره فيستجيب ممتثلاً . . إنه يوسف بن تاشفين بطل يوم العروبة الذي رغم إذلاله للشاعر الفارس وجعله يخرج من مملكة السحر إلى مملكة الجدب ولسان حاله يردد «خرجت من اشبيلية وفي النفس غرام طويته بين ضلوعي»[٤٧]. لأنه ترك وراءه أوطاناً بشلب، ومغاني لذات على ضفاف الوادي الكبير أين تم التقاء البرق بالسحاب، وترك وراءه «البحيرة الكبرى» دار المزينة، وقصر البستان و «الحصن الزاهر»، و«القصر المبارك» الملقب بسعد السعود، الأمر الذي جعل العيون تبكيه بمزن الرائح الغادي وجعلت شاعره ابن اللبانة يوشك على غلق باب المكارم الذي كان المعتمد بابها إلى حين.

. . بحر محيط عهدناه تجيء له

لنقطة الدارة السبع المحيطات

وبدر سبع، وسبع تسميد به

السبع الأقاليم، والسبع السماوات[٤٨]

ويضطر ابن اللبانة كغيره من الشعراء الأوفياء إلى المعتمد إلى توديع الدنيا على إثر المصاب الجلل الذي أودى بزينتها وجلالها فيقول قول مودع لإشبيلية:

. . استودع الله أرضاً عندما وضحت

بشائر الصبح فيها بُدِّلتْ حَلَكَا[٤٩]

(٤٧) – الفتح بن خاقان: قلائد العقيان. . . . ص ١٠.
(٤٨) – الفتح بن خاقان: قلائد العقيان. . . . ص ٣٣.
(٤٩) – الفتح بن خاقان: قلائد العقيان. . . . ص ٣٧.

لكن المعتمد الشاعر صاحب القلب الذي لاينطفيء باختفاء نور العز، ولايفقد بريق التوهج نجده يواجه تحدي الدهر لإرادته بتحدي القبول والامتثال بما قدر الله وقضى وهو وجه آخر من وجوه الأمل المخبأ في سريرة الشاعر الفارس لذا نجده كمن يريد أن يوطن نفسه على المكاره، ويجشمها عناء الخيبة فيقول بلهجة الوعظ والتدبر مخاطباً سريرته:

. . وطّنْ على الكرَه، ورقب إثره فرحا
واستغفر الله، تغنم منه غُفرانا(٥٠)

ويصر في أشعاره التي ترنم بها في زنزانته، على تجاوز الآني والآتي، مستبدلاً لحظاتهما بالبحث عن وقت المسرات ليعيش لذة «يوم العروبة» اليوم الذي كان فيه إلى جانب من يستحق الثناء والمدح، حتى ولو تحول إلى الخصم والحكم، فيقول من منفاه مخيراً غير مدفوع، بأي سبب من الأسباب، منوهاً بانجاز يوم العروبة، وبصانع أعراسها القائد المرابطي يوسف تاشفين، وهو اعتراف من المعتمد في وضعه الذي لايحسده عليه دفع به إليه تحكيم منطق الشعر والشهامة، على منطق اللذة الزائلة فيعترف قائلاً:

. . ويوم العروبة ذُدْتَ العدى — نصرتَ الهدى وأبيتَ الفرارا
ولولاك يا يوسف المتقى — رأينا الجزيرة للكفر دارا
. . ستلقى فعالك يوم الحساب — تُنشَّر بالمسك منك انتشارا
وللشهداء ثناء عليك — بحسن مقامك ذاك النهارا
وأنهمو بك يستبشرون — ألاّ تخاف، وألاّ تُضارا
وتلقى نعيماً يُنسي الشقا — ويجني سراحاً يُنسي الإسارا(٥١)

إنها اعترافات الفارس الذي يستند أصله وفصله إلى دوحة المعالي . . وشتان بين هذه الابتهالات الموجهة إلى روح الجهاد والتضحية التي دفعت بيوسف إلى نَصْر الهُدى وحماية الذم، وبين تلك التي اعترضت سبيل يوسف بن تاشفين محدثة إياه عن الأيام البيض وتداخلها في السود.

(٥٠) - المعتمد بن عباد: الديوان . . . . ص ١٩٢.
(٥١) - المعتمد بن عباد: الديوان . . . ص ١٦٠

وفي ختـامـة هذا المطاف الأولي الذي حـملتنا فيـه ريح الإنسـانيـة والشاعرية التي تعبر خير تعبير عن شخصية المعتمد أجد نفسي مجبراً على القول الذي سيكون اطلاقه من باب الموازنة، وليس من باب المفاضلة لأقول أنها كما قوضتْ المقادير للفارس الأسطوري السيد القمبطور شاعراً جوالاً يحمل أشجانه بين يديه وجاء يسعى من أقصى أقاصي شبه جزيرة ايبيريا ليردد أهازيج بطولات السيد رُوديڤُو ديَات دِي بِيبَار، ويجعلها تصل بعد معاناة الاقصاء والضياع مسامع مؤرخ عاشق عرفه القرن العشرون ليجعل من ثوب الأغاني الشعبية المشكلة من ألف رقعة حدثاً ملحمياً إنه المؤرخ والأديب الكبير رامون مينيندث پيدال (R. M. Pidal) الذي جعل من السيد الحقيقي والخرافي مرادفاً موضوعياً لميلاد الحس الوطني الاسباني وآنذاك لم يتورع من عنونة أحد مآثره اسبانيا السيد «La Espana del Cid» وقد دفع به غرام الشعراء وهيامهم كما فعل بابن اللبانة وبابن عبد الصمد أن يترسم طريق الفارس المنفي ويترسم مواقع آثاره ويعود منها محملاً بغبار الذكرى مشيداً بها صرحاً تاريخياً يقال له بدايات الشعر الملحمي، أو بدايات تاريخ القومية الاسبانية.

فالمعتمد، بدوره، لم تبخل عليه السماء بمثل هذه الغيم المُزَجَّى، وهاهي امرأة جوالة، هي الأخرى، تصل من أقصى الجزيرة يقال لها ترينا مير كادير Trinidad Mercader وتحط رحالها بجوار قبر الغريب.. الذي ظفر[٥٢] بالعلم، بالحلم.. بالخصب وبأوجز تعبير كما قال عن نفسه.. بأشلاء ابن عباد وتجعل من مدينة العرايش المغربية قاعدة خلفية لحملتها الجديدة وتقلع سفائنها بطيور الشعر التي طالما تعشق المعتمد طلعتها لتضع أولى اللبنات عام ١٩٤٧ رافعة بها تمثالاً من الشعر في قلبها وفي قلوب المتهالكين مثلها مجسدة بذلك ماأسمته على مرأى ومسمع من العدو والصديق «مجلة المعتمد» جسر التلاقي ومحطة للوصل لتعيد إلى الأذهان

(٥٢) - المعتمد بن عباد: الديوان .... ص ١٩٣ يُرثي نفسه.

«الليالي البيض» و «يوم الطين» وزمن الوصل وعبير قوم خطيئتهم الوحيدة كما حددها ابن اللبانة :

. . تمسكت بعُرى اللذات ذاتهُم   يابئس ماجنَيت للذَّات لذَّاتُ! !(٥٣)

إنه الوجه الآخر للعملة ذاتها، ولكنه هذه المرة جاء على يد امرأة ساحرة لتكمل بخطيئتها استدارة الفلك الدوار حتى يتسنى لأقمار الشعراء التراشق بالنيازك، وتبادل النظرات في المطالع والمغارب- وهانحن اليوم نكون كمن يقع في أحد أبراج هذه الأفلاك الدوارة رغم تعاقب الأيام والوجوه والأصوات . . . فرحم الله المعتمد إنساناً وشاعراً، ملأ الدنيا ولا يزال يشغلها .

المراجع حسب ظهورها في الدراسة

١- ابن دحية : ذي الوزارتين أبي الخطاب عمر بن حسن (توفي ٦٣٣هـ) . المُطرب من أشعار أهل المغرب : تحقيق د. حامد عبد الحميد والأستاذ ابراهيم الأبياري والدكتور أحمد بدوي. مراجعة د. طه حسني. الطبعة الأميرية القاهرة ١٩٥٤ .

٢- الفتح بن خاقان :
قلائد العِقيان في محاسن الأعيان. اعداد محمد العنابي . دار الكتب الوطنية تونس .

٣- الفتح بن خاقان :
مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلَح أهل الأندلس. القسطنطينية ١٣٠٢هـ.

٤- المُغرب في حُلي المغرب. حققه وعلق عليه د. شوقي ضيف. دار المعارف مصر ط٢ ١٩٦٤ .

٥- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد. جمع وتحقيق د. رضا الحبيب السويسي. الدار التونسية ١٩٧٥ .

٦- عبد الواحد المُراكشي : المُعجب في تلخيص المغرب. تقديم محمد الفاسي، مطبعة الثقافة المغرب ١٩٣٨ . وكذلك طبعة ١٩١٤ التي تمت على نفقة محمود أفندي. مصر.

٧- المقري : نفخ الطيب في غصن الأندلس الرطيب- تحقيق د. إحسان عباس دار صادر بيروت ١٩٦٤ .

(٥٣) - الفتح بن خاقان : قلائد العِقيان . . . ص ٣٣ .

صور للمرأة في التراث العربي

علي معروف

حفل التراث العربي بالكثير من الشواهد الدالة على الحضور الاجتماعي والسياسي والأدبي للمرأة، والمؤكد لاستقلال شخصيتها ودقة ملاحظتها وثقافتهاومعرفتها بأمور الحياة، وذلك كله في اطار واضح من الحرية والمشاركة الاجتماعية الفاعلة.

* علي معروف: أديب من سورية، تهتم بالدراسات الأدبية والنقد الأدبي ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ولئن كان التاريخ لم يغفل هذا التراث فان النشاط الثقافي العصري لم يدأب على ابراز بعض جوانبه الضرورية جداً لانارة الأجيال والابقاء على وشائج الاتصال التاريخي وتوظيفها في استجلاء المفاهيم الأصولية حرصاً على دورها الايجابي في التربية والتوجيه بعيداً عن الوهم والتضليل ومجانبة الحقيقة بما يمس الثوابت الاجتماعية المنفتحة على الحياة بصيغ حضارية تغني البيئة العربية وتدفعها في الاتجاه الحضاري، ولعل مانورده يفيد في ايضاح ذلك، كقصة بهيسة الطائي الدالة على حلم المرأة العربية ووعيها، وعمق مشاعرها القومية والسياسية من خلال مافعلته في «داحس والغبراء» الحرب العمياء المعروفة التي نشبت بين قبيلتي عبس وذبيان فأقلقت العرب وشغلت شعراءهم وعلى رأسهم زهير بن أبي سلمى المزني، الذي أفرد قصائد من أهم الشعر العربي وجهها الى بطلي، اخماد نارها واطفاء أوارها، الحارث بن عوف وهرم بن سنان السيدين اللذين عقدا الصلح وتحمّلا ديات القتلى، وأولى قصائده بذلك هي التي مطلعها: أمن أم أوفى دمنةٌ لم تكلمٌ. .

ومنها:

تداركتــما عبساً وذبيان بعدما ... تفانوا ودقوا بينـهم عطر منـشم
فأصبح يجري فيهم من تلادكم ... مـغـانم شـتى من إفـال مزنم
ينجمـــها قــوم لقــوم غرامــة ... ولم يهر يقوا بينهم ملء محجم
وماالحرب إلا ماعلمتم وذقتـم ... وماهـو عنها بالحديـث المرجَّم

في هذا الصلح دور كبير لفتاة عربية، لم يعط حقه في النشاط الثقافي العصري، فقد روي أن الحارث بن عوف جاء أوس بن حارثة بن لأم الطائي خاطباً فدعا أوس كبرى بناته وخاطبها قائلاً:

هذا الحارث بن عوف سيد من سادات العرب، جاءني طالباً خاطباً وقد أردت أن أزوجك منه فما تقولين؟ قالت: لا تفعل، قال: ولم؟

قالت: لأني امرأة في وجهي ردة، وفي خلقي بعض العهدة ولست بابنة عمه فيرعى رحمي، وليس بجارك في البلد فيستحي منك، ولا آمن أن يرى مني مايكره فيطلقني فيكون عليَّ في ذلك مافيه، قال: قومي بارك الله عليك، أدعي لي فلانة وهي أوسط بناته فدعتها ثم قال لها مثل قوله لأختها، فأجابته بمثل جوابها وقالت: إني خرقاء وليست بيدي صناعة، ولا آمن أن يرى مني مايكره فيطلقني، فيكون عليَّ في ذلك ماتعلم، وليس بابن عمي فيرعى حقي، ولا جارك في بلدك فيستحييك، قال: قومي بارك الله عليك، أدعي لي بهيسة ويعني الصغرى، فأتت فقال لها كما قال لهما فقالت: أنت وذاك، فقال لها قد عرضت ذلك على أختيك فأبتاه، فقال دون أن تعرف مقالتيهما: لكني والله الجميلة وجهاً، الصنَّاع يداً، الرفيعة خلقاً، الحسيبة أماً، فان طلقني فلا أخلف الله عليه بخير، فقال: بارك الله عليك، ثم خرج فقال: قد زوجتك ياحارث بهيسة بنت أوس، قال الحارث: قد قبلت، فأمر أمها أن تهيئها وتصلح من شأنها. ثم أمر ببيت فضُرب له وأنزله إياه، فلما هيئت بعث بها اليه، فلما أدخلت اليه لبث هنيهة ثم خرج فسئل: هل فرغت من شأنك؟ قال: لا والله، قل له: وكيف ذلك؟ قال: لما مددت يدي اليها قالت: مَهْ! أعند أبي وأخوتي؟ هذا والله مالايكون. قال: فأمر بالرحلة، فسرنا ماشاء الله، ثم قال: تقدموا وعدل بها عن الطريق، فما لبث أن لحق بجماعته فسألوه: أفرغت؟ قال: لا والله، قالوا: ولمَ؟ قال: قالت لي: أكما يُفعل بالأمة الجليبة أو السبية الأخيذة! لا والله حتى تنحر الجُزُر، وتذبح الغنم، وتدعو العرب، وتعمل مايُعمل لمثلي، قلت: والله إني لأرى همة وعقلاً، وأرجو أن تكون المرأة منجبة إن شاء الله، فرحلوا حتى جاؤوا بلادهم فأحضر الابل والغنم، ثم دخل عليها وخرج فقيل له: أفرغت؟ قال: لا. قيل له: ولم؟ قال: دخلت عليها

أريدها وقلت لها: قد أحضرنا من المال ماقد ترين. فقالت: والله لقد ذكرت لي من الشرف مالا أراه فيك، قلت: وكيف؟ قال: أتفرغ لنكاح النساء والعرب يقتل بعضها بعضاً!

قلت: فيكون ماذا؟ قالت: أخرج الى هؤلاء القوم فأصلح بينهم، ثم أرجع الى أهلك فلن يفوتك، فقلت: والله إني لأرى همة وعقلاً، ولقد قالت قولاً، ثم قال: أخرجوا بنا، فخرجوا معه وأتوا القوم ومشوا فيما بينهم بالصلح، فاصطلحوا على أن يحتسبوا القتلى، فيؤخذ الفضل ممن هو عليه، فحملوا عنهم الدِّيات وانصرفوا بأجمل الذكر.

وقصة دريد بن الصمة والخنساء الشاعرة، تماضر بنت عمرو بن الشريد تدل على حرية المرأة واستقلال رأيها وترويها وخبرتها ودرايتها بما تود، فقد ذكر الرواةأن دريد بن الصمة مر بالخنساء وهي تهنأ بعيراً لها وقد تبذلت حتى فرغت منه ثم نضت عنها ثيابها فاغتسلت ودريد يراها وهي لاتراه فأعجبته، فانصرف الى رحله وأنشأ يقول:

حيوا تماضر وأربعوا صحبي ... وقفوا فان وقوفكم حسبي
أخناس قد هام الفؤاد بكم ... وأصابه تبل من الحب
ماإن رأيت ولاسمعت به ... كاليوم طالي أينقٍ جرب
متبذلاً تبدو محاسنه ... يضع الهناء مواضع النُّقب

ولما أصبح غدا على أبيها وخطبها اليه، فقال له أبوها:

مرحباً بك أبو قرة! إنك لكرسم لايطعن في حسبه، والسيد لايرده عن حاجته، والفحل لايقرعُ أنفه..

ولكن لهذه المرأة في نفسها ماليس لغيرها، وأنا ذاكرك لها وهي فاعلة، ثم دخل اليها وقال لها: ياخنساء، أتاك فارس هوازن وسيد بني جُشم، دريد بن الصمة يخطبك، وهو من تعلمين- ودريد يسمع قولهما-

فقالت: ياأبت، أتراني تاركة بني عمي مثل عوالي الرماح وناكحة شيخ بني جُشم، هامة اليوم أو غد؟ فخرج أبوها اليه وقال: ياأبا قرة، قد امتنعت، ولعلها أن تجيب فيما بعد، فقال: قد سمعت قولكما، وانصرف.. وقال ابن الكلبي: قالت لأبيها: انظرني حتى أشاور نفسي، ثم بعثت خلف دريد وليدة وقد قالت لها: انظري دريداً اذا بال، فان وجدت بوله قد خرق الأرض ففيه بقية، وان وجدته قد ساح على وجهها فلاافضل فيه، ففعلت ثم عادت، وقالت: وجدت بوله قد ساح على وجه الأرض، فأمسكت، وعاود دريد أباها فعاودها فكررت مقالتها وأضافت:

أتخطبني، هُبلت، على دُريد ... وقد أطردت سيد آل بدر
معاذ الله ينكحني حبركى ... يقال أبوه من جشم بن بكر
ولو أمسيت في جشم هدياً ... لقد أمسيت في دنس وفقر

فغضب دريد من قولها وقال يهجوها:

وقاك الله يابنة آل عمرو ... من الفتيان أمثالي ونفسي
فلاتلدي ولاينكحك مثلي ... اذا ما ليلة طرقت بنحس
لقد علم المراضع في جُمادى ... اذا استعجلن عن حز بنهس
بأني لاأبيت بغير لحم ... وأبدأ بالأرامل حين أمسي
وإني لاينال الحي ضيفي ... ولا جاري يبيت خبيث نفس
وتزعم أنني شيخ كبير ... وهل خبرتها أني ابن أمس
تريد شد نبث القدمين شثناً ... يبادر بالحرائر كل كرس
وماقصرت يدي عن عظم أمر ... أهم به ولاسهمي بنكس
وماأنا بالمزجى حين يسمو ... عظيمٌ في الأمور ولابوهس

فقيل للخنساء: ألا تجيبينه؟ فقالت: لاأجمع عليه أن أرده وأهجوه.

أما الوعي المبكر وليد الحرية عند المرأة وتوازنها ورجحان عقلها واحترامها

لذاتها ورفعتها الأخلاقية . فيتمثل في علاقة الحب العذري التاريخية بين جميل وبثينة، وموقفها في هذه العلاقة عندما توطدت وصارا يلتقيان بكثرة وسعت أمة لها بها الى أبيها وأخيها . وقالت : ان جميلاً عندها الليلة، فأتياها مشتملين على سيفين، فرأياه جالساً على حجرة منها يحدثها ويشكو اليها بثه ثم قال لها : يابثينة، أرأيت ودي إياك وشغفي بك ألا تُجزينيه؟!

قالت : بماذا؟ قال : بما يكون بين المتحابين، فقالت له : ياجميل، أهذا تبغي! والله لقد كنت عندي بعيداً منه، ولئن عاودت تعريضاً بريبة لارأيت وجهي أبداً، فضحك وقال : والله ماقلت هذا إلا لأعلم ماعندك فيه، ولو علمت أنك تجيبينني اليه لعلمت أنك تحبين غيري، ولو رأيت منك مساعدة عليه لضربتك بسيفي هذا مااستمسك في يدي، ولو أطاعتني نفسي لهجرتك هجرة الأبد، أو ماسمعت قولي؟ :

وإني لأرضى من بثينة بالذي ‌ ‌ ‌ لو أبصره الواشي لقرَّت بلابلهْ

فقال أبوها لأخيها : قم بنا، فماينبغي لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقائها، فانصرفا وتركاهما .

وهذه الحرية هي التي أعطت الفرصة لدعابة النسوة الأربع والشاعر الأول من قريش، عمر بن أبي ربيعة، حين أتاه خالد بن عبد الله القسري وقال له : ياأبا الخطاب، مرت بي أربع نسوة قبيل العشاء يردن موضع كذا وكذا لم أر مثلهن في بدو ولاحضر، فيهن هند بنت الحارس المُريه، فهل لك أن تأتيهن متنكراً فتسمع من حديثهن وتتمتع بالنظر اليهن ولايعلمن من أنت فقال له : ويحك! وكيف لي أن أخفي نفسي؟ قال : تلبس لبسة أعرابي ثم تجلس على قعود ثم أتتهن فسلم عليهن، فلايشعرن إلا بك قد هجمت عليهن، ففعل ماقال، وجلس على قعود، ثم أتاهن فسلم عليهن، ووقف بقربهن، فسألنه أن ينشدهن ويحدثهن، فأنشد لكثير وجميل والأحوص

ونصيب وغيرهم، فقلن له: ويحك ياأعرابي ماأملحك وأظرفك! لو نزلت فتحدثت معنا يومنا هذا، فاذا أمسيت انصرفت في حفظ الله. فأناخ بعيره ثم تحدث معهن وأنشدهن، فسررن به وجذلن بقربه وأعجبهن حديثه، ثم انهن تغامزن وجعل بعضهن يقول لبعض: كأنّا نعرف هذا الاعرابي، ما أشبهه بعمر بن أبي ربيعة! فقالت احداهن: فهو والله عمر. فمدت هند يدها فانتزعت عمامته فألقتها عن رأسه ثم قالت له: هيه ياعمر! أتراك خدعتنا منذ اليوم؟ بل نحن والله خدعناك واحتلنا عليك بخالد فأرسلناه اليك لتأتينا في أسوأ هيئة ونحن كما ترى، وفي ذلك قال مامنه:

لهند وأتراب الهند اذ الهوى جميع واذ لم نخش أن يتصدعا
فلما تواقفنا وسلّمت أشرقت وجوهٌ زهاها الحسنُ أن تتقنعا
وقربن أسباب الهوى لمتيم يقيس ذراعاً كلما قسن إصبعا

وقال أيضاً هذه الأبيات الجميلة:

ليت هنداً أنجزتنا ماتعد وشفت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لايستبد
ولقد قالت لجارات لها ذات يوم وتعرَّت تبترد
أكما ينعتنني تبصرنني عمركنَّ الله أم لايقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها حسن في كل عين من تود
حسداً حمّلنه من أجلها وقديماً كان في الناس الحسدْ

لكنَّ الذكاء والروية وسداد الرأي فيبدو جلياً في قصة أم جعفر الانصارية التي أكثر الأحوص الأنصاري الشاعر التشبب بها وشاع ذكره فيها فتوعده أخوها أيمن وهدده فلم ينته فاستعدى عليه والي المدينة، فربطهما في حبل ودفع اليهما بسوطين وقال لهما: تجالدا، فغلب أخوها وسلح الأحوص في ثيابه وتبعه أخوها حتى فاته هرباً، ومما قاله فيها من شعر:

وقد أنكرت بعد اعتراف زيارتي وقد وغرت فيها عليَّ صدور
أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم مادرت حيث أدور
أزور البيوت اللاصقات بيتها وقلبي الى البيت الحبيب يزور

ولما أكثر الأحوص في ذكرها واشاعة الأخبار عنها جاءت مجلس قومه منتقبة ووقفت عليه وهو لايعرفها، فقد كانت امرأة عفيفة حصينة، فقالت له: اقضني ثمن الغنم التي ابتعتها مني، فقال: ماابتعت منك شيئاً، فأظهرت كتاباً قد وضعته عليه وبكت وشكت حاجة وضرا وفاقة وقالت: ياقوم، كلّموه، فلامه قومه وقالوا له: اقض المرأة حقها، فجعل يحلف أنه مارآها قط ولايعرفها، فكشفت عن وجهها وقالت: ويحك! أما تعرفني! فجعل يحلف مؤكداً أنه لايعرفها ولارآها قط من قبل، حتى اذا استفاض قولها وقوله واجتمع الناس، وكثروا وسمعوا مادار وكثر لغطهم وأقوالهم قامت ثم قالت: أيها الناس، اسكتوا، ثم أقبلت عليه وقالت: ياعدو الله! صدقت والله مالي عليك حق ولاتعرفني، وقد حلفت على ذلك وأنت صادق، وأنا أم جعفر، وأنت تقول: قلت لأم جعفر وقالت لي أم جعفر.

والحرية والانفتاح الاجتماعي، هي التي أتاحت الفرصة للتعلم والفصاحة والأدب الذي عرفت به المرأة العربية والذي تؤكده حادثة دخول نصيب هذا مكة واتيانه المسجد الحرام ليلاً حيث طلعت عليه ثلاث نسوة وجلسن قريباً منه ثم جعلن يتحدثن ويتذاكرن في الشعر والشعراء، واذا هنَّ من أفصح النساء وأكثرهن أدباً، فقالت إحداهن: قاتل الله جميلاً حيث يقول:

وبين الصفا والمروتين ذكرتكم بمختلف مابين ساع وموجفُ
وعند طوافي قد ذكرتك ذكرة هي الموت بل كادت على الموت تضعف

فقالت الأخرى: بل قاتل الله كثير عزة حيث يقول:

طلعن علينا بين مـروة والصـفا يمرن على البطحاء مور السحائب
فكـدن لعـمر اللـه يحدثـن فتـنة لمختشع مـن خـشية اللـه تائـب

فقالت الأخرى : قاتل الله ابن الزانية نصيباً حيث يقول :

ألام علـى ليلى ولو أستـطيعـها وحـرمـة مابـين البنـية والسـترِ
لملت علـى ليلـى بنفـسيَ ميلةً ولو كان في يوم التحالف والنحر

فقام نصيب اليهن فسلم عليهن فرددن عليه السلام، قال لهن إني رأيتكن تتحادثن شيئاً عندي منه علم، فقلن : ومن أنت؟ فقال : أسمعن أولاً، فقلن : هات، فأنشدهن قصيدته التي أولها :

ويومَ ذي سلم شاقـتك نائحةٌ ورقاءَ في فنن والريح تضطربُ

فـقلن له : نسـألك بالله وبحق هذه البنية من أنت؟ فقـال : أنا ابن المظلومة المقذوفة بغير جرم، نصيب، فقمن اليه فسلمن عليه ورحَّبن به، واعتذرت اليه القائلة قائلة : والله ماأردت سوءاً، وإنما حملني الاستحسان لقولك على ماسمعت فضحك وجلس اليهن فحادثهن الى أن انصرفن.

والحرية التي كانت تتمتع بها المرأة بل الثقة بالنفس وامكانية الاختيار والانصراف عن مظاهر الرق التي تحد من هذه الحرية هي التي كانت السبب في طلاق ميسون الكلبية من الخليفة معاوية بن أبي سفيان إثر سماعها تنشد حنيناً لأهلها وتتذكر مضارب قومها فتقول :

لبـيـت تخـفـق الأرواح فـيـه أحبُّ إليَّ مـن قـصـر منيـف
ولبـس عـباءةٍ وتقـرَ عيـني أحبُّ إلي من لـبس الشـفوف
وأكل كسيرة في كـسر بيـتي أحب إلـي مـن أكـل الرغيـف
وأصـوات الريـاح بكـل فـجٍّ أحب الى مـن نقـر الدفـوف
وكلـب ينبح الطـراق دونـي أحـب إلـي مـن قـط ألـوفِ
وبكر يتبـع الاظعـان صـعبٌ أحـب إلـيَّ مـن بغلٍ ردوفَ

وخرقٌ من بنـي عمـي نحيفٌ   أحب إلـي مـن علـج عـنيفِ
خشونة عيشتي في البدو أشهى   الى نفسي من العيش الـظريفِ
فما أبغي سـوى وطنـي بديـلاً   فحسبي ذاك من وطنٍ شـريف

فلما سمع معاوية هذه الأبيات قال: مارضيت بي بنت بحدل حتى جعلتني علجاً عنيفاً، ثم طلقها وردها الى أهلها.

كتاب الشهر

حكايات اسكندنافية أعيدت روايتها عن الأشعار والحكايات النرويجية القديمة

ميخائيــل عيــد

يقرأ المرء هذا الكتاب فيقف دهشاً.. إنه ككل الكتب الثمينة يثير الدهشة وليس هذا بالأمر الجديد. ما أثار دهشتي أمر هو الآخر ليس بالأمر الجديد، فأنا أفكر فيه منذ سنوات كلما سنحت لي فرصة الرجوع إلى الحكايات التي كانت

* ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة ويهتم بالترجمة. من أعماله: «ملاحم الجبال الهرمة» «غزالة النهار».

يوماً شغلي الشاغل والأحب . . ناهيك عن أنها كانت رفيقة الطفولة الأجمل . هذا الأمر الذي أفكر فيه هو مسألة الانبثاقات الأولى لتجليات الفكر الإنساني ، ومسألة الأسبقية . . فثمة علماء يرون أن الشعر هو الأسبق ، وكي يقنعونا أكثر ، أوكي يسدوا الثغرات التي قد تفتحها الأسئلة الجادة يسارعون إلى القول : الأسبق هي الحكايات الشعرية أو الشعر الحكائي . . ويكون ذلك أكثر اقناعاً بقليل . . لكنه ، في نظري . . لايسد كل الثغرات . . وأنا أزعم ، وليس لديَّ البرهان المفحم ، أن الحكايات النثرية هي الأصل أو لنقل هي الأم - ثم ولدت شتى الفنون . . أما البرهان الأكيد ففي ذمة الأزمنة التي تضن علينا بإعادة ما انشغلنا عنه وما زلنا منشغلين إلى هذا الحد أو ذاك . . وكثيرون هم العلماء الذين يعلنون أنهم يستدلون على الكثير الذي كان بالقليل القليل الذي بقي . . وهم محقون في ذلك ، وما من وسيلة أخرى . .

كتاب «حكايات اسكندنافية» لمؤلفه روجو لانسلين غرين - ترجمة رزق الله بطرس الصادر عن وزارة الثقافة في دمشق - هو حكايات أو أساطير - وكثيراً ما تختلط الحكاية بالأسطورة أو تضيع الحدود بينهما - عولجت معالجة فيها الكثير من الحنكة والبراعة فصارت ملحمة مدهشة لاتقل فتنة وجمالاً عن أية ملحمة أخرى . . وهي تلتقي مع الملاحم الأخرى في جوانب كثيرة ، وهي تنفرد عن الملاحم الأخرى في جوانب كثيرة أيضاً وذلك تبعاً لما هو إنساني عام وشامل ولما هو خصوصي مرتبط بشعوب معينة وبيئة طبيعية معينة .

ويخيل لي أنها نكهة التراب الخاصة هي التي تعطي الفاكهة طعمها المميز ، وتعطي الشعر خاصية لاتخفى على عين الخبير ، وهي أيضاً التي

تعطي آلهة الأساطير القديمة تلك التلوينات التي تحدد خصوصيتهم وتمنحهم الهوية . . وربما لا يكون ذلك أكثر من تخيلات . .

ويذكرنا كتاب روجو لانسلين غرين «حكايات اسكندنافية» وهي الحكايات التي «اعيدت روايتها عن الأشعار والحكايات النرويجية القديمة» بشاعر الملاحم الأشهر في تاريخ البشر «هوميروس» الذي يرى الكثيرون أنه أعاد نظم الحكايات والأساطير القديمة فكانت «الالياذة» إحدى أشهر الملاحم التي وصلت إلينا .

وثمة فرق شكلاني ملفت للنظر بين العملين . . هو أن الأسبق أي هوميروس نظم أو أعاد نظم الحكايات والأساطير التي وصلت إليه في حين أن روجر لانسلين غرين قد أعاد رواية الأشعار والحكايات محولاً إياها إلى النثر من الشعر انسجاما مع روح زماننا الذي حلت فيه «روح النثر» خلافاً لزمن هوميروس الذي كانت تسود فيه روح الشعر ، وكانت «قيادة الفكر» فيه للشعراء . . . كتاب «الحكايات اسكندنافية» في (٢٣٠) صفحة والاغلاط فيه قليلة نسبياً . . وبعضها كان في الامكان تلافيه بشيء قليل من الانتباه ، وبعضها الآخر من الأخطاء التي شاعت في الصحافة وفي غيرها من وسائل الاعلام والتثقيف . . ومن هذه الأغلاط ما يطالعنا في «مقدمة دار النشر» حيث تذكّر «البئر» وهي مؤنثة . . .

تلخص «مقدمة دار النشر» أسطورة خلق الكون لدى الاسكندنافيين» وتتكلم باقتضاب على ما فعله روجر لانسلين غرين إذ روى القصة «منذ صنع هذا العالم بهذا الشكل حتى راغنا روك ، المعركة الكبرى الأخيرة في حكاية واحدة مستمرة ، وهي سهلة القراءة وفيها ايقاع واضح مستمر حتى الذروة النهائية للقصة» ، «وسيكون للأولاد والبنات من سن العاشرة فما فوق القدرة على القراءة بمفردهم» (ص٥) .

ويقتبس المؤلف في مقدمته قول ويليم موريس «هذه قصة الشمال العظيمة التي يجب أن تعني بالنسبة (كذا) إلى جميع شعبنا ما تعنيه قصة طروادة للشعب اليوناني» ثم يؤكد أن هذا الكتاب «محاولة لتقديم ما تبقى من الأساطير الاسكندنافية في رواية واحدة منذ ظهور العالم حتى تجلي «رغناروك» (ص٧) ونقف متأملين عند قوله «لتقديم ماتبقى من الأساطير» ثم نتابع عرضه لارائه المكثفة، ولمصادره ومراجعه. . ولصعوبة ما يلقاه الباحث حول «آلهة الأسفارد» وتكمن «الصعوبة هنا في معرفة القدر الكافي عنها. وعندما تتجمع المادة الضئيلة عنها يصبح من الأصعب علينا تركيب نبذها غير الكاملة وهي ما تبقى لدينا» ثم يذكر أن الحكايات تعكس أيضاً «وجهة نظر راويها» ويقول «لكنني حاولت قدر استطاعتي أن التزم ما أمكن بروح الأصل» (ص٨). «وكنت أتتبع مراجعي الأصلية بدقة، وكانت تجربة تستحق أن أقوم بها» (ص٩).

عنوان الفصل الأول هو «ايغدراسيل شجرة العالم» والصيف في بلاد الشمال «قصير أما الشتاء فطويل وبارد. والحياة معركة مستمرة ضد قوى الطبيعة المتجهمة» وكان الناس «يفلحون الأرض لكنهم كانوا محاربين أيضاً يخوضون المعارك القاسية ضد الذئاب وضد الرجال الأكثر وحشية الذين كانوا ينزلون إليهم من الجبال، أو يصعدون من المضائق أو الأزقة البحرية العميقة ليحرقوا لهم بيوتهم ويسلبوا ثرواتهم ونساءهم وبناتهم في أحيان كثيرة» وكانت عناصر الطبيعة «عمالقة تحاربهم بأسلحة قوامها الريح والصقيع والثلج. كان عالماً قاسياً لايعدهم بالكثير. ومع هذا فقد كان هناك الحب والشرف، والشجاعة والصبر، كانت هناك الأعمال القوية التي يقومون بها، وهناك الشعراء الذين يغنون لهم، ويخلدون أسماء ابطالهم حية على كل لسان.»

وكانت القصص «تحكي عن الآلهة: الا يسير» (ص١١)..

وفي بدء الزمان كان «الفراغ الواسع» (جينو نغاغاب) وكان فيه عدد «من السحب السديمية الغريبة التي ابتعدت أخيراً»، «تاركة فجوة أكثر عمقاً تقع أرض النار: موسبلهايم إلى الجنوب منها وأرض الضباب: نيفلهايم إلى الى الشمال.. وفي أعماق «الفراغ الواسع» بئر الحياة التي تجري منها «أنهار تجمدها أنفاس الصقيع الشمالي القاسية لتصبح كتلاً هائلة من الجليد» ومن تكدس الجليد تشكل «العملاق ايمير «وهو أعظم العمالقة ووالد عمالقة الصقيع الرهيبين، وجميع عائلة العمالقة» ودبت فيه الحياة وظهرت معه البقرة السحرية «أدوملا التي كان يتغذى من حليبها» وكانت هي «تلعق الجليد حولها لتجد فيه ملح الحياة الذي كان ينبع من هفير جيلمير.» (ص١٢).

ومن الجليد الذي كانت تلعقه البقرة السحرية ظهر أول «الآلهة الايسير» واسمه بوري «كان طويلاً وقوياً وجميل الخلقة» وكان ابنه يدعى بور وقد تزوج «العملاقة بستلا» ورزق بور ثلاثة أولاد وكان أودين أكبرهم «والأكثر نبلاً».. وحارب هؤلاء «عملاق الجليد الجبار وذبحوه» ثم رموه في «هوة جينونفاغاب وصنعوا من جسده العالم الذي نعيش فيه. فأصبح دمه المتجمد البحر والأنهار، وأصبح لحمه اليابسة وعظامه الجبال، لكن أسنانه شكلت الحصى والحجارة» وكانت جمجمته السماء الزرقاء وقد تمت شجرة العالم (شجرة الدردار ايغدراسيل» كي تسندها. وجمعوا «الشرارات المنبعثة من موسبلهايم (أرض النار) وصنعوا منها نجوماً» وصنعوا من الذهب «مركبة الشمس المجيدة» التي تجرها الأحصنة وتقودها «العذراء الجميلة سول» في مدارها (ص١٣).

ولاتتوقف الشمس والقمر عن الدوران «لأن ذئباً شرساً يطارد كلاً منهما طيلة اليوم ويلهث جاهداً لالتهامه» والذئبان هما «ابنا الشر».

«ومن شعر ايمير الأجعد صنع أودين الأشجار، ومن حاجبيه العشب والأزهار» ومن شجرة دردار وشجرة بلسان صنع «آسك وإيمبلا» أول رجل وامرأة «وأعطاهما الروح، أما أخوه فيلي فقد أعطاهما قوة التفكير والشعور، أما «في» فقد أعطاهما القدرة على الكلام والسمع والرؤية» (ص١٤) واتخذ العمالقة والأشرار «أشكال رجال ونساء وتزوجوا» من أبناء آسك وايمبلا.. وعلّم الأقـزام الناس «حب الذهب والقوة التي يمكنهم الحصول عليها بامتلاك الثروة» وبعد خلق الأرض «التفت اودين إلى بناء اسفارد، وهي بلاده الخاصة الجميلة القوية في أعالي أغصان ايغدراسيل شجرة العالم. «كان أول قصر صنعه من الذهب الخالص اللّماع» وجلس «أودين هناك على عرش عال وجلست إلى جانبه ملكته الجميلة «فريغا»» ثم بنيت قصور الآلهة الآخرين «وكانت تقوم حول أسفارد أسوار وأبراج عظيمة وقاعات وقصور وفي الوسط كان سهل ايدا الجميل حيث حدائق الفرح أمام قصر أودين «غلادس هيم»» (ص١٥) وفي الأسفل «قرب البئر» قاعة جميلة تعيش فيها «إلهات القضاء والقدر» اللواتي «أوتين من المعرفة أكثر من أودين نفسه» (ص١٦) وهن تسقين شجرة الدردار وكان «الخنزير الشرير يقرض باستمرار، بينما كانت الأفاعي تتلوى وتعض... الخ» «وفي غمار هذا العالم الغريب المعقد جلس أودين، الأب الأكبر للجميع مثل عنكبوت رقيق الفؤاد في وسط عشه» وكان من عادته أن يجلس «في أعالي اسفارد» على مقعده «اليدسكيالف ومعناه صخرة السماء. وكان من عادته أن يجلس هناك يراقب العالم وعلى كتفيه غراباه الأليفان هوجين ومونين اللذان كان مديناً

لهما بالكثير من معارفه، لأنهما كانا يطيران كل يوم فوق أرجاء العالم ويعودان في المساء ليخبراه بما شاهدا» وكان يرى «كيف كان العمالقة يخططون للشر وراء جبالهم العالية» وكيف يكدح افراد «الجنس البشري» و«نادراً ما يفكرون بالحروب وأمجاد المعارك» وكان ابنه «هايمدال - الاله الأبيض» الذي ولد في بدء الزمان وله تسع أمهات وقدرته على الرؤية في الليل «تعادل قدرته عليها في النهار» وكان يسمع العشب «وهو ينمو في الأرض والصوف على ظهور الأغنام» وقد جعله أبوه «خفيراً على الآلهة» وقد أرسله إلى الناس ليخرج من بينهم «الطبقات الثلاث للمجتمع البشري، بحيث يولد الإنسان ومعه الهبات التي يستطيع أن يستفيد منها في حياته، وأن يقوم بما خلق من أجله بشكل ممتاز» (ص١٨) وقد فعل الاله الأبيض ذلك. وحكاية ذلك ساذجة لكنها طريفة.. (راجع الصفحات ١٩ - ٢٠ - ٢١).

وارسل أودين «رسولاته الفالكيريز ليخترن أشجع الرجال من أجل حضور مأدبته الدائمة» وكن نساء خالدات «يطرن حول العالم في زي بجعات ليعرفن من هو الأصلح لدخول قصر فالهالا، وفي أحيان أخرى كن يسرن على الأرض قليلاً نافضات عنهن ثياب البجعات ليستحممن في بحيرات وأنهار صغيرة منعزلة» وإذا تزوجت واحدة منهن رجلاً أصبحت «منذ تلك اللحظة امرأة عادية غير خالدة» (ص٢٣) وكانت الأعداد تكبر في قصر فالهالا: «رجال شجعان ومقاتلون أشداء يجلسون كل مساء إلى المائدة» وقد اعتاد الطباخ أن يذبح الخنزير الكبير» ويشوي لحمه «لكن الخنزير يعود إلى الحياة في الصباح التالي جاهزاً للذبح والأكل في تلك الليلة من جديد» وكان شاعر «الغناء في اسغارد يروي بحماس حكايات عن بدايات

الأشياء: عن الحرب بين الآلهة والعمالقة، وربما عن المعركة التي ستحدث عندما يبزغ فجر يوم راغناروك.»(ص٢٤)

وكان أودين يعد الرجال للمعركة الحاسمة وقرر أن يستخدم سلاح الحكمة «وكم كانت متعددة وغريبة تلك الطرق التي بحث فيها عن الحكمة» فقد بحث عنها لدى العمالقة وبين «الموتى، وتعلق تسعة أيام بلياليها على مشنقة، مضحياً بنفسه» (ص٢٥) ثم شق طريقه نازلاً حتى وجد «ميمير الحكيم» كان هذا أخاً للعملاقة الودود بستلا «والدة أودين» «وأكثر المخلوقات الحية حكمة» وكان شرط الحكيم أنه لن يعطي من كنز الحكمة لأحد«إلا إذا أعطاني أعزّ ما يملك مقابل جرعة الحكمة تلك» فصرخ أودين: «وحق اسفارد المباركة أنا على استعداد أن أقتلع إحدى عيني إن كنت أستطيع بها شراء حق الشرب من هذا الماء وامتلاك عمق الحكمة التي استطيع بها انقاذ سكان اسفارد وميدغارد». وفقد أودين إحدى عينيه (ص٢٦).

ونصحه العملاق بالتحالف مع «الفانير» الساطعين... ولحظ أودين أن الجنس البشري لم يعد سعيداً «لأن حب الذهب قد ولد بينهم فجأة، وصاروا يجعلون منه نقوداً مستديرة كالخواتم، ويخبئونه في أماكن سرية، ويحيكون المؤامرات» ويغشون ويقتلون «من أجل ما لم يكن سابقاً سوى أكثر المعادن جمالاً وفائدة، وما لم يكن يستعمل إلا لصنع الكؤوس وأدوات الزينة» (ص٢٧).

وجاء الفانير وقام السلام «بين الأرض والهواء» واقسم الطرفان: سنكون «شعباً واحداً» (ص٢٩) وجاء نيورد سيد فاناهيم «كي يعيش في اسفارد وبعد سنوات ولد ابنه «فري» الذي أصبح سيد الطقس والزراعة،

وابنته فريا سيدة الحب والجمال، وشيدت قصور فخمة لكل منهما» وصنع أودين رجلاً «اسمه كفاسير، جاء إلى الكون بالغاً لايذكر طفولة أبداً، لكنه كان ممتلئاً بالمعارف التي كانت لكل من الأيسير والفانير.» وقد علم الناس الأخلاق «وأراهم كثيراً من الفنون والبراعة التي جعلت حياتهم أفضل بكثير وأكثر سعادة» لكن قزمين استدرجاه إلى كهوفهما وقتلاه «وسحبا دمه السحري ووضعاه في إنائين كبيرين وابريق ومزجا معه عسلاً وخمرًا معه نوع من شراب الميد السحري الذي له القدرة على جعل كل من يشربه إما شاعراً أو عالماً أو عرّافاً.» (ص٣٠) وأعلن القزمان أنه «هلك بسبب ذكائه وأنه اختنق غيظاً لعدم وجود أي شخص يستطيع أن يجاريه في الحديث» (ص٣١).

واحتال القزمان على عملاق وزوجته وقتلاهما وجاء أخو العملاق لينتقم منهما فأعطياه الشراب السحري فخبأه في مكان حصين.. وعلم أودين بذلك فقرر الحصول على الشراب. فتنكر في زي عامل زراعي وبعد مغامرات وصل إلى حيث الشراب الذي تحرسه «غانلود ابنه سوتونغ الجميلة» فأغواها وشرب الشراب كله وانقلب إلى نسر عاد إلى اسفارد مطارداً من العملاق والد الفتاة..

وظل اودين تواقاً إلى معرفة المستقبل.. «لكن حتى دم كغاسير لم يستطع تقديم هذه المساعدة له.» (ص٤٢).

وذات صيف قديم جاء مغن «كان العشب الأخضر ينمو فجأة في الأرض الجرداء حوله وبعد العشب تبزغ الأزهار» ثم خرجت من الأرض «عذراء حلوة كالربيع نفسه تحمل في يديها صندوقاً ذهبياً صغيراً» انه ابن اودين من ابنة العملاق.. وصعدا على «قوس قزح» إلى اسفارد ورحب

بهما اودين . . فابنه براجي هذا هو «سيد الشعر والموسيقى» أما عروسه ايدونا فقد جلبت لهم «تفاحات الشباب» في صندوقها الذهبي . الذي لاينفد تفاحه . واقيم لهما عرس جميل (ص٤٣-٤٤).

ويلتقي أودين حين انطلق مع اخيه هونيز متنكرين بالشرير لوكي وأعلن لهما انه سيساعدهما في التغلب على العمالقة . وبعد سحر عجيب من أحد العمالقة يضطر لوكي إلى وعده باخراج «ايدونا خارج اسفارد ومعها صندوق التفاح»(ص٤٧) وخدع لوكي ايدونا واخرجها إلى غابة فانقض عليها العملاق في هيئة نسر وحملها إلى مملكة الرياح . لكنها ابت أن تعطيه التفاحات لأن «هذه التفاحات للايسير فقط ولن تلمسها شفة عملاق . ولن أكون زوجة لك أبداً . لأني زوجة براجي المغني الالهي وسيد كل الأغاني الحلوة» فحبسها العملاق ثياسي في «أعلى غرفة في البرج في أعلى القلعة»(ص٥٠)

ويقترح «تور» مهاجمة العمالقة . . لكن أودين يلجأ إلى «لوكي» ويعده بأن يعتبروه منهم إن أنقذ إيدونا . . واقسم لهم «يمين الولاء والاخلاص» «ثم جعله أودين اخاه بالدم»(ص٥٢).

طلب منهم لوكي أن يعدوا «ناراً كبرى من قطع الخشب وخشب الصنوبر الصمغي في مدخل اسفارد نفسه» ثم تحول إلى صقر حام حول القلعة . . ثم حول ايدونا إلى جوزة صغيرة وطار بها في النافذة . وعاد ثياسي فاتخذ شكل نسر «امتد جناحاه عبر السماء»(ص٥٤).

حين اقترب الصقر من «الايسير» ودخل من البوابة اشعلوا النار في الحطب «وهوى النسر في اللهيب» وقضى «نحبه تحت أسنة الرماح والسيوف وفؤوس المعركة الحادة» «وفي تلك الليلة احتل لوكي مكانه بين الايسير في الوليمة الكبرى»(ص٥٥).

وجاءت إليهم سكادي ابنة ثياسي طالبة زوجاً لها منهم بدلاً من الانتقام لابيها فقبلوا على أن لاترى الا أقدام الرجال ثم تختار واحداً منهم . . ورضي بها الذي اختارت قدميه . . وكان زواجاً غير موفق لاختلاف في طبعي العريسين وعاداتهما ومع ذلك ولد لهما «صبي اسمياه فري، وابنة اسمياها فريا» ولم يكن بين الايسير أحد «محبوباً ومحترماً أكثر من فري سيد الخصب والسلم الكريم، ومن فريا سيدة الحب والجمال والتي كانت على استعداد دوماً للذهاب إلى المعركة إلى جانب اودين، تقود مركبتها الذهبية التي تجرها قطتان»(ص٥٨).

عنوان الفصل الرابع هو (لوكي والعمالقة) وفيه الكثير من حيل لوكي وألاعيبه التي تغلب بها على العمالقة الأقوياء والسحرة ورد كيدهم عن «اسفارد» فوثقوا به . لكن دهاء لوكي صار «أكثر قسوة، وتحولت وقاحته المرحة إلى مكر»(ص٦٩) وقد اكتشف اودين أن لوكي تزوج «العملاقة الجميلة انغوربودا» وقد انجبا «ثلاثة أطفال بأشكال غريبة» أحضروا إلى اودين فارسل الابنة هيلا ليصير إليها «أمر أرواح الموتى الذين يسقطون في المعارك» وقذف بالبنت الأفعى إلى البحر «وهناك كبرت حتى احاطت بالعالم فوضعت ذيلها في فمها» «أما الذئب فنريس فقد ابقاه اودين في اسفارد» وقد كبر وكبر «وأصبح أكثر خطراً»(ص٧١) واحتالوا عليه وربطوه بسلسلة سحرية بعد أن قطع السلاسل الضخمة التي صنعوها لربطه . وحين ربطوه قال اودين بجلال : وسيبقى مربوطاً «حتى يوم راغناروك، وعندها فقط سيتمكن من التحرر . لن نتمكن من قتله في اسفارد لأن المكان مقدس، كما لايمكننا اراقة دم أحد الايسير أو اقاربهم بيننا» وزاد حقد لوكي عليهم (ص٧٦) وكثرت مؤامراته واستفزازاته لكن «ثور» كان له بالمرصاد وكان

يجعله بالتهديد يسوّي ماسبق له أن أفسده. وفي إحدى المرات أحضر لهم أحسن مايمكن أن يصنع من هدايا سحرية ومن بينها «المطرقة ميولنير»، «هدية القوة العظمى فهي تحطم كل مايضرب بها إذ تصيب هدفها وتعود إلى راميها ليضرب بها من جديد.

وتذكرنا حيل لوكي ببعض الحيل التي تتداولها حكايات أخرى وملاحم أخرى. (راجع الصفحات من ٧٧- إلى ٨٦).

اسطورة (العروس فريا) في الفصل السادس من الكتاب تحكي حكاية عاشقين تزوجا وعاشا في سعادة وولدت لهما ابنتان جميلتان.. لكن حب فريا للجواهر كاد يدمر ذلك الحب: لقد صنع الأقزام الأربعة أروع عقد. وصارت لاتستطيع العيش مالم تنله. ورفض الأقزام بيعه بمال الدنيا من ذهب وفضة: «يجب أن تتزوجي كل واحد منا يوماً وليلةً..» وحينئذٍ «يصبح عقد بريسنغامن لك» ونسيت فريا زوجها اودور وابنتيها الجميلتين ونسيت أنها ملكة من الايسير. (ص٨٨)

واخبر لوكي اودور بالأمر فلم يصدقه.. لكنه احتال وسرق العقد وقدمه له.. فرماه اودور «وابتعد في الضباب البعيد»..

وندمت فريا. وذهبت طالبة المغفرة.. لكن ابن اودور.. واختبأ لوكي في شكل فقمة عند صخور سينغاستين». فاحضروه، وراحت فريا تتجول «في العالم لتّعلم الناس طرق الحب اللطيفة»(ص٨٩-٩٠-٩١).

واراد اخوها أن يبحث عنها «فرأى جيردا ابنة العملاق جيمير أحلى بنات عمالقة الضباب. كان الهواء يتألق حولها وهي تسير، كما بدا أن النور يشع من ذراعيها». وأُغرم بها. وقلق أبوه.. وذهب صديقه سكيرنير في طلبها وبعد أهوال دبر أمر زواجهما.. لكن مطرقة ثور سرقت وارسل لوكي

لاحضارها . . ثم أحضرت بحيلة . . وتتالت الأخطار لكنها مرت بسلام . . (الصفحات من ٩٢ حتى ١٠٤).

الفصل السابع عنوانه (زيارة ثور إلى اوتغارد) لقد دعاه العمالقة إلى زيارتهم . . وكان في الدعوة شيء من التحدي . . قال لوكي الحذر: «انهم لايطلبون منا ذلك من أجل الصداقة» ومع ذلك جلس قرب «ثور» في المركبة «وانطلقا في سحابة الرعد الكبيرة عبر ميدغارد فأومض البرق وقصف من العجلات وهما منطلقان» (ص١٠٥).

وحدثت هنا احداث على شيء كثير من الطرافة، فثور القوي يبدو ضعيفاً إلى حد يثير حنقه ويدهشنا نحن الذين نقرأ ماحدث له . . فهاهو ذا جائع ورفيقيه لكن الطعام في حقيبة العملاق الذي استقبلهما . . وثور لايستطيع أن يفتح الحقيبة المشدودة بخيوط سحرية . . ويمضي الليل جائعاً . ومطرقته السحرية المخيفة لاتؤثر في رأس العملاق . . ثم يكتشف ونكتشف أنه كان منوماً مغناطيسياً . . وأن مطرقه قد شقت طريقين في الجبل اذ كان يرمي بها الجبل لارأس العملاق . . ويدخل مباراة ورفيقيه مع العمالقة ويخسر لا لأنهم لم يبذلوا جهوداً تؤهلهم للنجاح بل لأن المباريات كلها كانت ضروباً من الخدع البصرية . . ويغضب ثور ويلتفت كي يدمر قلعة العمالقة «ويحولها إلى انقاض» لكنه لم يجد شيئاً، فلم «تكن هناك أية قلعة على الاطلاق» (ص١١٧).

وظل ثور مصمماً على مسح مالحق به من إهانة. فقد خدعوه على كل حال. وظل مصمماً على أن يقهر العمالقة . . .

في الفصل الثامن «اودين يتجول» فقد حل السلام بين «العوالم التسعة» . . وقد خرج والدا الملك الطيب «جيراد وأغنار» في قارب صغير

«لصيد السمك في البحر الهادئ قرب مملكة والديهما» وهبت عاصفة قوية «حملت القارب بعيداً جداً عن البر» ووصلا إلى اليابسة «وهما أقرب إلى الموت منهما إلى الحياة»(ص١١٩). ووصلا إلى كوخ.. «طرق اغنار الباب ففتحه له رجل عجوز بعين واحدة يرتدي قبعة عريضة الجوانب» وعمل وزوجته على اشعارهما بالراحة وعلماهما بعدئذ «استعمال القوس والسهام، والمصارعة والجري وتطويع السيف والفأس والمطرقة» واعلمتهما الفلاحة الكثير عن العصافير واغانيها «حتى استعمال الأعشاب لمعالجة الأمراض وشفاء الجروح»(ص١٢٠)

وحان موعد رجوعهما إلى أهلهما فودعاهما.. وحين وصلا إلى ساحل وطنهما.. ضرب جيراد أخاه على رأسه فسقط فاقد الوعي «ودفع جيراد المركب إلى البحر».

وسأل الملك ابنه «لكن أين أخوك يا اغنار؟» وأجاب جيراد «فُقِد في البحر في رحلتنا الطويلة».

وبعد زمن مات الملك الطيب وأصبح «جيراد ملكاً مكانه، وصار مشهوراً بثروته وكان أعداؤه يخشونه».

وعاد اغنار ليخدم في قصر أخيه.. وعاد أودين وفريغا إلى اسغارد. وذات يوم جلسا «يتأملان العالم»(ص١٢١) وقد خاطب اودين زوجته معرباً عن قلقه من أين يكون اغنار قد تزوج من إحدى العملاقات.. ثم امتدح جيراد «إنه ملك قوي يحكم بلاده بحكمة وجدارة» واجابته فريغا «إن جيراد قاس بخيل. لقد عمل على قتل أخيه اغنار، كما أنه يبخل بالطعام على ضيوفه في بيته». وقال اودين «سأزوره متنكراً»(ص١٢٢).

«ووصل أخيراً إلى البلاد التي يحكمها جيراد وتوسل طالبا اقامة ليلة

واحدة في القصر» وكانت فريفا قد ارسلت وصيفتها إلى جيراد «بالرسالة التالية: اعتن بالرجل ذي العباءة الزرقاء. إنه ذو شأن أكبر مما يبدو. وبامكانك أن تعلم هذا لأنه لايجرؤ أي كلب مهما كان متوحشاً على النباح عليه».

لكن جيراد اطلق «أكثر كلابه شراسة وأمر رجاله ان يستعدوا للقبض على الرجل حينما يصل». وقبض عليه الرجال وسأله جيراد أسئلة.. ثم أمر رجاله أن يربطوه «بين نارين» وان يزيدا من اضرامهما.. (ص١٢٣) وبقي اودين المتنكر ثمانية أيام بلياليهما «بين النارين دون طعام أو شراب» وفي الليلة الثامنة تسلل اغنار المتنكر في زي خادم «واعطاه قرناً كبيراً مملؤاً بشراب الميد المنعش». وخاطبه اودين بعد أن شرب «السلام عليك يااغنار الطيب. إن ملك الأيسير وأبا الآلهة والناس يتمنى لك الخير» وتراجع اغنار في ثيابه الرثة وباركه وأعطاه السلطة قائلاً له «لأنني أعلم أنك ستحكم بالعدل. وستبدي الرحمة للجميع واللطف لكل الغرباء»(ص١٢٥).

ويمضي اودين إلى قصر العملاق فالفثرو دنير كي يباريه في الحكمة.. ونعرف شيئاً عن معتقدات الناس في تلك الأزمنة ويفوز اودين على العملاق ويقول العملاق أنت «أودين وستكون للأبد سيد الحكماء». ولايأخذ اودين رأس العملاق الذي كان قد راهن عليه ويوصيه باكرام الضيوف.. ومضى. وجاء اليه «الحصان سليبنير ذو الأرجل الثمانية والعرف المتهدل»(ص١٢٧) ويلتقي العملاق رونغنير ويتراهنان على جواديهما فسبقه اودين إلى اسفارد وخاطبه «ادخل ضيفاً علينا واشرب معنا» ودخل العملاق القصر وراح يشرب بافراط ثم شرع يتبجح ويتوعد لكن «ثور» دخل.. وزجره واتفقا على القتال في مكان حدداه.. «لكن المطرقة ميولنير أصابت رونغنير على

رأسه فقسمت جمجمته الحجرية إلى اقسام لاتكبر أية منها (كذا) عن حبة الرمل وسقط ميتاً واحدى قدميه على عنق ثور» وعجز الكثيرون عن رفعها . . ثم جاء ابن ثور وعمره «ثلاث سنوات» ورفعها «بسهولة ووضعها جانباً» وبقي الجرح الذي اصيب به ثور في رأسه يؤلمه (راجع الصفحات من ١٢٩إلى١٣٤).

في الفصل التاسع (جيرودور ملك العفاريت» يذهب لوكي «الباحث عن الشر دوماً» إلى حيث يسكن عفاريت الحجارة وعفاريت النار . . «كان العفاريت مخلوقات غريبة الأشكال، مشوهة الخلقة تنتمي إلى كل من العمالقة والأقزام معاً . وكانت بيوتهم تحت التلال غير العالية، وكانوا يقيمونها على أعمدة حمراء للسماح لبعض بريق النور بالدخول اليها . وكانوا كالأقزام حدادين، ويختزنون كنوزاً كثيرة مثلهم»(ص١٣٥) لكنهم أقل مهارة من الأقزام . . وكان لوكي في هيئة صقر عندما أمر جيرودور خدمه باحضاره (راجع ص١٣٦) وقبض عليه أحد العفاريت . ووضعه جيرودور في «صندوق حجري ضخم» لانه عرف انه رجل وليس صقراً . ويساومه جيرودور على احضار ثور اليه من غير «مطرقته، إذ لايستطيع أي عملاق ولاحتى أنا- أن يقاوم ميولنير»(ص١٣٧) ويقسم لوكي على انه سيفعل ذلك . وعاد لوكي إلى إسفارد . . وحفز بحيله ثور على الذهاب من غير المطرقة، لكنه عرج مع مرافقه ثيالفي على العملاقة الودود «غريد» فحذرته من المكيدة وأعطته حزام قوتها وعصاها وقفازين حديدين . وأوصته بالحذر . (ص٣٨-١٣٩).

وعبر ثور النهر الذي تدور مياهه كالدوامة «مستنداً على عصا غريد التي تحميه من اندفاع التيار . وتبعه ثيالفي متعلقاً بحزام القوة» واستقبلهما

العفاريت بالترحاب(ص١٤٠) لكن ذلك الترحيب كان غطاء للمكائد التي احبطها ثور بقوته ثم قفل راجعاً وأعاد إلى غريد العصا والقفازين وبناء «على رغبتها أبقى معه حزام القوة ولفة حول خصره، وركب مركبته وقادها عائداً إلى أسفارد منتصراً».

وسمع ملك الدانمرك «غروم» خبر مافعله ثور فابحر مع رجاله باحثين عن قلعة جيرودور . . وتحدث له حوادث غريبة ويهلكون جماعة أثر جماعة ولم «يعد منهم سوى القليل إلى الدانمرك»(ص١٤٨).

عنوان الفصل العاشر (لعنة خاتم اندفاري) وهي لعنة مخيفة حقاً ويمكن بمعنى من المعاني أن تعتبر «لعنة الذهب» أو على نحو أدق «لعنة الطمع» التي تحرق كل من يدس أصبعه فيها.

أما الحكاية . . فقد ذهب اودين وهونيرولوكي متجولين فرأى لوكي ثعلب ماء يهم بأكل سمكة اصطادها فرماه بحجر «فسقط ميتاً فوق السمكة الميتة» ثم مشوا فوصلوا إلى قصر «هريدمارسيد السحر» (ص١٤٩) فقابلهما سيده . . واراه لوكي السمكة وثعلب الماء فهب غاضباً وحكم على الثلاثة بالموت بعد أن استدعى ولديه «فافنير وريجين» فثعلب الماء الذي قتله لوكي هو أخوهما أوتر . . . وبعد نقاش قبل هريد مار ولداه الفدية . . وانطلق لوكي بحثاً عن الذهب . ذهب إلى حيث اصطاد ثعلب الماء «وجلس بجانب المياه المتدفقة . . وراء القوس الهادر رأى «القزم اندفاري على شكل سمكة كراكي مختبئة في مدخل كهف خلف الشلال . وكان «وراء السمكة يظهر بريق ذهب في ظلام الكهف خلفها» (ص١٥١) . . وقصد «ران» زوجة «ايجير العملاق الذي كان يحكم البحار» واستعار شبكتها السحرية . . «أمسك لوكي بالسمكة

في يديه حتى عاد اندفاري إلى شكله الأصلي كقزم». . وأخذ كنزه «كان كنزاً من الذهب الثمين لم يشاهد أحد في ميدغارد مثله من قبل» ورجاه القزم «دعني احتفظ بالخاتم فقط»(ص١٥٢) وأجابه لوكي: «لا لن تأخذ ذرة واحدة» واختطف الخاتم منه. قال القزم «اذن خذ معه لعنتي» واعلم أن «اللعنة تسير مع الخاتم وتجلب الدمار والحزن لكل من يضعه في يده حتى يعود الخاتم والذهب إلى المياه العميقة.» . . ومضى لوكي بالذهب ودفعه كله إلى هريدمار فأطلق الآخرين. . فعادوا إلى اسفارد «لكنهم تركوا وراءهم لعنة الخاتم التي بدأت تؤثر على هريدمار وولديه.» لقد قتل الابنان أباهم ثم استأثر فافنير بالذهب وطرد أخاه ريجين وارتدى خوذة الذعر. . وخبأ الكنز في كهف «واتخذ لنفسه شكل تنين رهيب واستلقى على الذهب محملقاً فيه كعادة التنين» . . ونوى ريجين الانتقام فذهب إلى بلاط هيالبريك ملك الدانمرك وشرع يدرب الشاب سيغورد ابن سيغموند. (ص١٥٤).

وتخلط حكايات الأبطال من البشر بحكايات الآلهة، فيدخل حلبة البطولة البطل الأسطوري سيغموند بن فولسونغ الذي «قام بكثير من البطولات» ثم مات جريحاً بعصا أودين نفسه وتكسر سيفه السحري قطعاً لكنه أوصى بتلك القطع إلى ابنه الذي لم يكن قد ولد بعد. (راجع ص١٥٥) ويولد سيغورد ويدربه ريجين ويصنع له سيوفاً لكنه لايرضى عن أيٍّ منها. ثم يأتي بقطع سيف أبيه. . وينال مبتغاه. . ثم انتقى له أودين جواداً فحارب أعداء أبيه وقهرهم ثم ذهب مع ريجين ليقتل التنين فافنير. . وسعى ريجين إلى اهلاكه بعد قتل التنين لكن أودين أرشده فاهلك التنين. . وحين لامس دم التنين لسانه «صار يفهم لغة الطيور» وقد أوحت له الطيور

بقتل ريجين الخائن . . لكنه أخذ خاتم اندفاري مع الذهب «ووضعه حول اصبعه» . وارشدته الطيور إلى حيث ربطت «براينهيلد» «بالشوك المنوم فاتجه نحو هندفيل (راجع ص١٦٢) .

وبعد أن حطم الدروع التي حول جسمها «رأى شوكة مغروزة في جسدها ، ولما سحبها أفاقت من نومها السحري ببطء ونظرت إليه» / ص١٦٣) وحكت له حكايتها فتعاهدا على الزواج . . لكنه وضع في يدها خاتم اندفاري «فوقعت اللعنة على براينهيلد منذ تلك اللحظة . . . وكانت نفس سيغورد تتوق إلى مزيد من الشهرة فودعها وذهب . . وحارب مع الملك غويكي وكسب «شهرة كبيرة في الحرب» إلى جانب ولدي الملك غونار وهو غني . وكانت للملك ابنة جميلة أحبت سيغورد وسقته أمها شراباً سحرياً فرمى الشراب «ضبابة الشرير غشاوة على عقله فنسي براينهيلد والحب الذي تعاهدا على الاخلاص له . » وتزوج من الأميرة غوردون وعقد «سيغورد مع غونار وهو غني حلف أخوة» وزوجت الأم ابنها غونار بالحيلة من براينهيلد . . وأخذ غونار منها الخاتم ووضعه حول اصبعه وحلت عليه اللعنة . . ثم انكشفت ألاعيب الأم ، وعرفت براينهيلد أنها خدعت . . لكن الوقت كان قد فات «ولن نستطيع أن نفعل شيئاً . . هناك لعنة حلت علينا» (ص١٦٨) وحرض الأخوان غونار وهو غني أخاهما الأصغر على قتل سيفورد فقتله غيلة وهو نائم وانتحرت براينهيلد . . وقتل اتلي هو غني ثم قتل غونار كي يحصل على الكنز ثم قتلت اختهما غوردون اتلي واحرقت قصره ثم رمت نفسها في البحر وخاتم اندفاري حول اصبعها «وانتهت لعنته» (ص١٧٠) .

عنوان الفصل الحادي عشر هو «ابريق ايجير الخاص بالتخمير» كان

العملاق ايجير «ذو اللحية البيضاء والشعر الأخضر، والأصابع الطويلة التي تشبه المخالب الناشبة» يحضر ولائم الايسير في قصورهم (ص١٧١) ولكنه لم يدعهم يوماً إلى قصره فونجه ثور: متى سترد بعض ضيافتنا «التي تمتعت بها في اسفارد» ورد ايجير بدهاء زاعماً أن ليس لديه ابريق للتخمير فاذ كنت «قادراً أن تجد لي هذا الابريق الكبير فإنني أعلن هنا الآن أنني أدعوكم جميعاً لمشاركتي الوليمة في نهاية موسم الحصاد على جزيرتي هليسي» وأعلن سيد الحرب تير أن مثل هذا الابريق موجود عند العملاق هيمير مع أباريق كثيرة سواه، وأعلن ثور «سأحصل على ابريق التخمير هذا، سواء بالقوة أو بالخديعة» فقال تير «وسوف آتي معك». . إذ كان هيمير هو جد تير. . (ص١٧٢) وانطلق الاثنان في عربة ثور التي تجرها العنزتان. . ووصلا إلى حيث كان يسكن هيمير «غير بعيد عن طرف المحيط البارد كالثلج» واستقبلتهما زوجته التي لها «تسعمئة رأس» ثم خرجت أم تير ورحبت بهما وخبأتهما وجاء هيمير فرحبت به ابنته والدة تير وتوسلت إليه وأخبرته أن ثوروتير أتياكي يستعيرا «ابريق التخمير». وزال أول وميض من غضبه. . والتهم ثور ثورين من ثلاثة الثيران التي شواها هيمير (راجع ص ١٧٤) وذهب إلى صيد السمك في اليوم التالي فتبعه ثور. . واصطاد أفعى ميدغارد وهم ثور بضرب رأسها بمطرقته «وتردد صدى صرخة جور مونغاند فوق المياه الباردة وفوق معاقل الشمال الجليدية» فانحنى هيمير وقطع الخيط بسكينه «وغاصت أفعى ميدغارد إلى أعماق البحر.»

ووصلا إلى الشاطىء وحمل ثور «القارب بما فيه من مجاذيف ودلاء وماء مالح وبحمولته من الحيتان على رأسه ومشى في الممر المنحدر إلى بيت العملاق» وتحداه هيمير في أمر آخر و نجح ثور. . (ص١٧٧)

فحمل الابريق على رأسه وعادا فهاجمهما العمالقة فقتل ثور بعضهم وهرب الآخرون . . (ص١٧٨) وعلى ضفة النهر دار حوار ساخن بين ثور وبين أودين المتنكر ذكر كل منهما مآثره ثم أخلى أودين الدرب لثور وتير . . وعندما وصلا وعرف ثور أن من كان يحاوره هو أودين راح يضحك «حتى دوى الرعد في جميع أنحاء ميدغارد ولمع برق الصيف وتوهج فوق أراضي الدانمرك الجميلة الممتدة إلى البحر . » (ص١٨٢) .

كان هو دور «شقيق بالدور التوأم» قد ولد أعمى ولم يكن جميلاً مثل أخيه لكنهما كانا يتبادلان حباً أخوياً صادقاً . . وكان بالدور يعيش «مع زوجته نانا التي تشبه الزهرة الحلوة الناعمة» في قصر سقفه من فضة ، «يستند على أعمدة من ذهب ثمين» (ص١٨٣) وكان بالدور يستطيع أن «يتنبأ بالمستقبل للناس» لكنه «لم يستطع أن يرى مستقبله» وذات يوم حين أصابه «اضطراب غريب» (ص١٨٤) واضطرب الايسير لذلك وذهب أودين إلى حيث دفنت «العرافة فولغا» وبدأ يغني «التعويذات القوية التي تحرك الموتى» وخرج من الأرض طيف العرافة «وكان وجهها أخضر مخيفاً» وأخبرته أن بالدور سيهلك على يد أخيه الحبيب هودور . . وأن ولداً سيولد لاودين وسوف ينتقم . . «وبعد ذلك غاصت فولغا ببطء في الركام وانغلقت الأرض فوق رأسها» (ص١٨٧) وعاد أودين إلى قصره مهموماً لكنه وجد زوجته سعيدة فقد عاهدتها الطيور والحيوانات والمياه ومانبت من الأرض على أن لاتؤذي بالدور . . وصار الأبطال يجربون اسلحتهم كلها فلا يؤثر سلاح في بالدور بل تسقط الرماح والسهام والحجارة قربه ولاتؤذيه . لكن لوكي علم أن الطحالب لم تتعهد بشيء ولم تقسم على شيء . . فصنع سهماً من طحلب ينمو من ساق شجرة بلوط ورقاه فصار قاسياً ووضعه في يد هودور

الأعمى ووجه يده نحو أخيه وانطلق السهم وقتل بالدور الحبيب. وحين ابتعدت سفينة محرقته «انطلقت صيحة عويل منخفضة وذهبت عبر العالم إلى المسافات البعيدة، وعندما لامست الأفق بدا كما لو أن البحر والسماء قد احترقا بها. وفجأة هدأت الصيحة واندفعت الظلمة في العالم كغطاء أسود حزين» (ص١٩٣).

وذهب هيرمودور على جواد أودين السحري إلى عالم الأموات وجلس مع أخيه «بالدور» وارتشف معه الشراب «المسكن البارد الخاص بالموتى» (ص١٩٤) وفي اليوم التالي رأى هيلا وهي تصدر الاحكام بحق كل من يأتي إلى مملكتها. اقترب وركع أمامها وتوسل طالباً «السماح لبالدور أن يركب معه ويعود إلى اسغارد» وقالت هيلا «يستطيع بالدور أن يعود إليكم»، «إذا بكت لمرته كل الأشياء في العالم الأحياء منها والأموات. لكن إذا بقي أحد دون بكاء فسيبقى بالدور مع هيلاهنا» (١٩٥) وبكت الأشياء والناس والايسير والمعادن والحجارة الخ «لكن بالدور بقي محتجزاً» ووصل هيرمودور إلى كهف «تجلس فيه عملاقة وحيدة دون بكاء».. فتوسل إليها.. لكنها رفضت.. وتبين انها لم تكن سوى لوكي الشرير..

أرسل أودين هيرمودور في العالم باحثاً عن «العذراء» الغانية التي ستلد له المنتقم.. وذهب إلى بلاد الفنلنديين حيث الساحر روشيوف الذي يستطيع كشف المستقبل... كان «البرد يقرقع حول حوافر سليبنير بينما الانهيارات تتساقط في الوديان العميقة خلفه.» وبعد مصاعب كثيرة.. وبتعويذات أطلقها الساحر «خرجت من الثلج امرأة جميلة تحمل طفلاً» وكبر الطفل حالاً واستل سهماً «ووضعه في القوس وافلته بسرعة. أومض السهم لحظة كالنار ثم اختفى في الظلام فجأة» وأخبره الساحر أن الأم العتيدة هي

«رندا ابنة بيلينغ ملك الروثينيين، التي ستكون أم فالي الذي سيطلق سهم الانتقام ويقتل به هودور.» (ص٢٠٠).

حمل أودين رمحه وتنكر في زي محارب واستلم قيادة محاربي الملك والد رندا وهزم «الغزاة هزيمة نكراء» (ص٢٠١) وحين طلب يد رندا صفعته رافضة طلبه.. فهي قد نذرت نفسها كي تكون من عذراوات «أودين» وعاد أودين متنكراً بزي حداد وبأزياء أخرى فرفضته.. ثم أخبرها أنه هو أودين.. وأنها ستلد الذي «لن يموت في المعركة الكبيرة الأخيرة التي» سيسقط فيها جميع الآلهة والناس.. عندئذ احنت الأميرة رندا رأسها مذعنة» (ص٢٠٥).

وذات يوم «جاء طفل صغير يحمل قوساً وجعبة سهام ماشياً على جسر بيفروست.» وكان غير ممشط «أو مغسول اليدين» وأخذوه إلى والده أودين (ص٢٠٦) وكبر الطفل أمام أنظار المحيطين به.. وذهب إلى حيث يتجول هودور القاتل «بائساً وحيداً» فصاح به «يا قاتل بالدور، لقد حانت ساعة موتك. احذر فان المنتقم قد جاء» ثم تردد «صدى صراخ الانتصار المتعالي عبر كل اسفارد» ومضى هودور حزيناً «فوق جسر جيول ووقف في القاعة الظليلة حزيناً وحيداً» وهب بالدور من مكانه «وجاء يحييه بذراعين مفتوحتين، وابتسامة ترحيب وغفران» (ص٢٠٧).

في الفصل الرابع عشر «عقاب لوكي» يدخل لوكي إلى قصر الايسير «على الجزيرة في كاتيغات. كان جميع الايسير يحتفلون هنا كما كانوا يفعلون كل سنة منذ أن أحضر ثور ابريق التخمير» فقد أراد لوكي أن يجلب «لهم طعم المرارة في شرابهم» ويدخل السم في شراب الميدا «الذي يتناولون» (ص٢١٠) ودار حوار متوتر بينه وبينهم. فقد أصر على اهانتهم

واستفزازهم . . وراح يشتم كل من كلمه منهم رجالاً ونساء وصولاً إلى فريغا زوجة أودين إلهة الحب والاخلاص: «الزمي الصمت يافريغا، ياقليلة الإيمان» (ص٢١٢) وبعد تهديد ثور له غادر القاعة . . وبعد أن انتهت الوليمة «خرجوا إلى العالم يبحثون عنه» (ص٢١٥).

وبعد بحث دقيق رآه ثور يقفز فوق الشبكة في هيئة سمكة وقبض عليه . . ثم أدخلوه كهفاً وقيدوه هناك وعلقوا أفعى سامة فوقه «بحيث كان السم ينزل فوقه وهو يتلوى من الألم.» (ص٢١٨) وحين يسقط السم على وجهه يتلوى «وكانت الأرض بأسرها تهتز وترتعش.» أما الرحالة الأرضي ثوركيل «الذي أبحر عبر بلاد لاشمس فيها» فقد وصل مع رجاله إلى «مكان في كهف كئيب شنيع كان لوكي مربوطاً فيه فوق صخوره الثلاث» وكان سم الأفعى الكبيرة الأسود «يقطر من السقف فوقه.» . . وقد هلك كل رجال ثوركيل قبل نهاية الرحلة وبقي وحده «كي يخبر كيف رأى لوكي الشرير مقيداً إلى الصخرات الثلاث في الأصقاع الشمالية من العالم.» (ص٢٢٠).

يبدأ الفصل الخامس عشر (راغناروك) على النحو التالي:

«منذ بدء الزمان كان أودين يعلم، ومن بعده علم الايسير، وكذلك علم سكان ميدغارد أن العالم سيفنى في يوم من الأيام- وهو يوم راغناروك، غسق الآلهة- يوم المعركة الكبرى الأخيرة».

«وفي ميدغارد انصرف الناس إلى الشرور التي علمهم إياها لوكي، وكثرت الخيانة والجشع والكبرياء أيضاً.» . . لكن حتى أودين لم يكن «يعلم المستقبل» وكانت تولد هنا أو هناك امرأة «تستطيع أن تنظر في أعماق المستقبل إلى مدى قصير» وقد توجد امرأة ابعد نظراً . . ومن بعيدات النظر كانت هيد . . . (راجع ص ٢٢١) . .

وذات يوم رآها أودين «تذهب من بيت إلى بيت بين الناس» فعلم أنها أكثر حكمة «من فولغا» فتنكر وذهب إليها يوماً وكانت جالسة أمام كهف «يطل على أراضي الدانيين الواسعة ومياه اللسان البحري الزرقاء» لكنها عرفته فقالت: «ماذا تطلب مني؟ لماذا تجربني؟ اعلم كل شيء يا أودين- نعم أعلم أين خبأت عينك في بئر ميمير المقدس. استطيع رؤية جميع الأشياء: بداية العالم ونهايته أيضاً..»

ويطلب منها أودين: «أخبريني عن راغناروك المعركة الكبرى على سهول فيغريد» (ص٢٢٢)

«سيأتي شتاء فيمبول» - صرخت - «بعد أن وصلت شرور الناس إلى ذروتها» وسينزل الثلج ولن يتكسر الجليد «وتكون الرياح عاتية جداً وتتوقف الشمس عن بث الحرارة وسيستمر شتاء فيمبول ثلاث سنوات كاملة.»، «راغناروك آتية لاريب»، «كأنها أمامي «يختلط فيها المستقبل بالحاضر ليصيرا واحداً»، «أرى الذئب سكول الذي سيبتلع الشمس في ذلك اليوم، بينما النجوم يطفئها الدم»... وكل «الأشياء تصبح خراباً» «تنفك جميع الأربطة: ينفك فنريس وولف وينطلق حراً، ويندفع البحر فوق البر...» (ص٢٢٣)... وترتجف «الايغدراسيل شجرة العالم، ولن يبقى شيء دون خوف في السماء أو في الأرض.» (ص٢٢٤).

وتنقل له صور ما سيجري في أثناء المعركة: «لايزال أودين وفنريس يقتتلان. لكن الذئب يحرز النصر في النهاية ويلتهم أودين.» ويتقدم فيدار ابن أودين ويقف في فك الوحش ويشقه انتقاماً لأبيه... وتتسلل قوة العرافة إلى أودين.. وفجأة «صار ينظر بعينين، هما عيناها وليستا عينيه. في البدء لم ير الا امتداداً واسعاً من الماء تتلاطم أمواجه وتغمر جميع العالم.

وبينما كان يراقب برزت أرض جديدة من داخل البحر- خضراء مثمرة فيها غابات لامتناهية ومروج جميلة تبتسم تحت نور شمس جديدة.» (ص٢٢٥) «ثم جرت المياه وكونت أنهاراً واسعة وشلالات متلألئة وبحراً أزرق جديداً حول البر» وبعث الصالحون.. وعادوا إلى الأرض. «وامتلأ العالم الجديد بالنور والغناء. عندئذ بكى أودين من الفرح، وبينما كانت الدموع تتدحرج على خديه، اختفت الرؤيا وتداخلت مع عالم الشمال الرمادي البارد حيث كانت ستحدث راغناروك.» (ص٢٢٦).

«جلست العرافة العجوز وحيدة في كهفها تنشد كلمات الفولوسبا- شعر النبوءة- وهي أجمل أشعار الشمال المعروفة بين الناس حتى الآن.. لكن أودين شق طريقه بحذر وهدوء عبر ميدغارد إلى جسر بيفروست وصعد إلى عرشه اللامع حيث كان هيمدول يجلس، وحكى أخباره الطيبة إلى الايسير.» انه الآن يعرف معنى كلمة «الانبعاث» التي «ستعيد الراحة والأمل إلى أهالي ميدغارد وإلى آلهة اسفارد أيضاً.» (ص٢٢٧).

* * *